سومر

فنونها وحضارتها



تأليف : أندريه بارو ترجمة وتعليق دكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتي

سُومَر

فنونها وحضارتها

تأليف : أندري بارو
تقديم : أندري مالرو

ترجمة وتعليق

الدكتور عيسى سلمان و سليم طه التكريتي

وضع هذا الكتاب اصــلا
باللغة الفرنسية وقام بترجمتـه
الى الانكليزية كل من ستيوارت
جلبرت وجمس امونز وتولـت
شركة تيمز وهدسـن طبعـه
ونشره وعن هذه الترجمة نقلناه
الى العربية

كلمة المترجمين

هذا هو الكتاب الثالث من سلسلة الكتب العلمية والفنية التي اخذنا على عاتقنا ترجمتها الى لغتنا العربية ، واغناء المكتبة العربية بها ، متوخين في ذلك ابراز النواحي الحضارية المختلفة للعراق بصفة خاصة ، وللامة العربية بوجه عام ، مدفوعين في هذا بالتشجيع القيم الذي لقيناه من وزارة الاعلام ، وفخورين بالتقدير الطيب الذي لمسناه من القراء الكرام الذين ابدوا اعجابهم الواسع بالكتابين اللذين سبقا هذا الكتاب ، وهما « فن التصوير عند العرب » و « الفن في العراق القديم » •

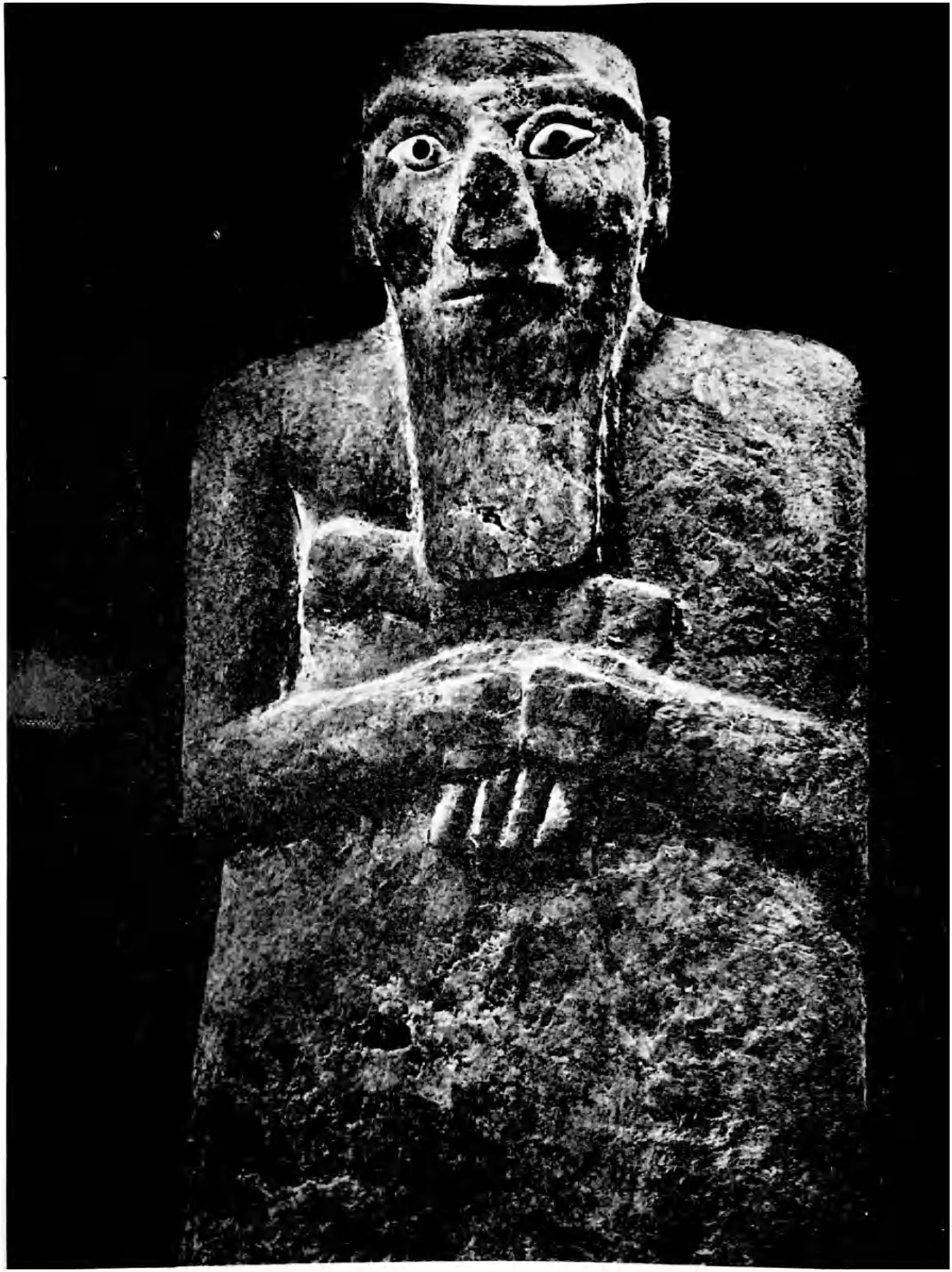
ان الاهتمام الكبير الذي تبديه حكومتنا الوطنية بأحياء التراث العلمي والفني لحضارات العراق القديمة ، وللحضارة العربية الاسلامية الشامخة ، وابراز وجهها الانساني الناصع ، كان وما يزال خير مشجع لنا على الاستمرار في انجاز هذا المشروع العلمي ، الذي نأمل انجازه في المستقبل ، وان ننال به رضا القراء وتقييمهم بصدق وجدارة •

فلوزارة الاعلام الجليلة وللقراء خالص الشكر والمنة •

المترجمان

د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي

١٩٧٧/٤/١



المقدمة

بقلم اندري مالرو [1]

لو ان « ديلاكروا » [2] اطلع ، قبل مائة سنة بقليل ، على الاعمال المصورة في هذا الكتاب ، لما استطاع ان يتبينها لانها كانت خارج نطاق تصوره ، ولو انه ركز اهتمامه فيها فلسوف تبدو في نظره مجردة من اية قيمة جمالية • فقبل خمسين سنة تقريبا [3] كانت بلاد سومر ارضا مجهولة ، وكان فن بلاد مابين النهرين الذى سبق الفن الاشورى ، يعني ، بكل بساطة ، فن « لگش » المسمى بالفن الكلداني ، ذلك الفن الذى لم يكن احد ــ سوى التوراة ــ قد اهتم به ، الا قلة من الاختصاصيين •

وحتى الى وقت متاخر اى سنة ١٩٣٠ كان الثلثان من الاعمال التي رسمت في هذا الكتاب ما يزالان غير مكتشفين وغير معروفين • ومع ذلك فان هذه الاعمال في الوقت الحاضر لم تكتشف حسب ، بل ان الغمامات قد سقطت عن اعيننا ، وغدت شاخصة لنا بالشكل الذى كانت عليه ، أي اعمال فن اصيلة في حقيقتها الخالصة ، وليس كقطع متحفية •

لم يكن لدى متذوقي الجمال خلال القرن التاسع عشر ، ادنى فهم لما قد يعنيه هذا الفن بالنسبة الينا في الوقت الحاضر وهذا امر مفهوم • ذلك لان صانعي هذه الاعمال ، كما هو واضح تماما ، لم يكونوا يهتمون بالجمال ، بل تركز اهتمامهم في الموضوع الذى الهم الكثير من الفنون الاخرى ، ابتداء من الفن المصري حتى الفن الرومانسكي (٤) ونعني به (التقديس) • صحيح ان مؤرخي الفن قد عرفوا تلك الفنون الاخرى لكن المعرفة لم تؤد الى تفهم ، وانهم كانوا ، حتى بعد الكشف عن الطبعات اليابانية ، على الدوام يفترضون ان الفنان قد استند في عمله على التجربة المنظورة

ولنبدأ بالفن فنقول بانه كان مرتبطا بالمحاكاة وبالمثالية ، ومن ثم بالروحية ، وكانت المثالية على اسس ذات اساليب مسيحية • ومن ثم ، وفي ظلال الفن المصرى والبيزنطي ، برزت فكرة التحوير • ولقد حاولت في مكان اخر ان ابين ان غرض المثالية كان اظهار الاعجاب ، وانها ترتبط بالحياة وبالخلود الممنوحين للافراد من قبل نتاجات الفن المرتبطة بهم ، بينما كانت تحويرات العصور السابقة تستهدف ليس اثارة الاعجاب بل التقديس وتتعلق بالخلود • ولذلك فان انشغالهم بالموت

ملاحظة : الشروح والتعليقات التالية هي من وضع المترجمين ، اما تعليقات المؤلف نفسه وشروحه فقد ادرجت في اخر الكتاب

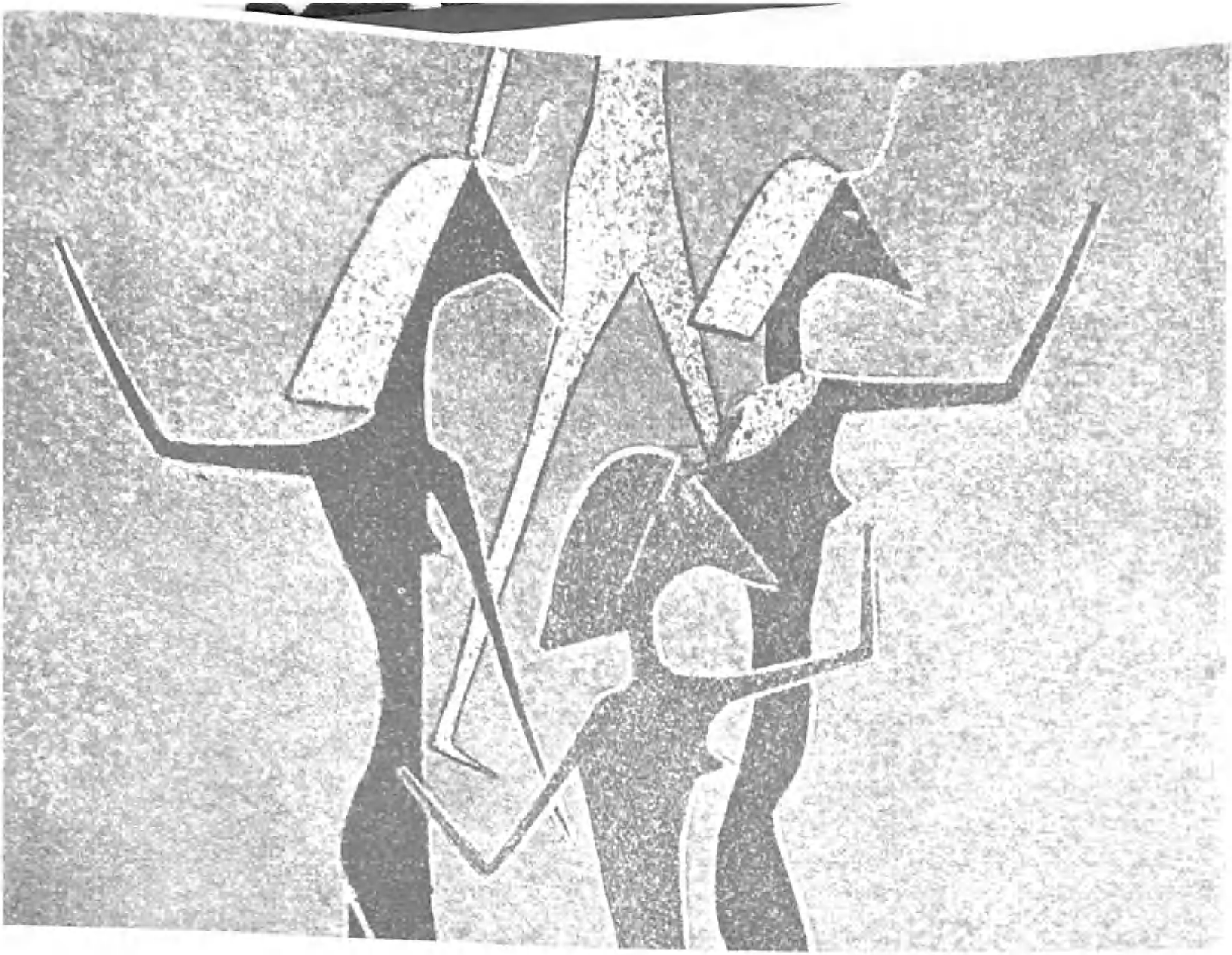
(١) اندريه مالرو كاتب واديب فرنسي معاصر معروف تولى وزارة الثقافة في عهد حكومة الجنرال ديغول في فرنسا واشرف بنفسه على اخراج سلسلة من الكتب القيمة عن الشرق ومنها هذا الكتاب ، وكتاب بابل ونينوى لنفس المؤلف • وقد توفي مالرو في اوائل ١٩٧٧ •

(٢) ديلاكروا De Lacroix (١٧٩٨ـ ١٨٦٣م) رسام فرنسي زعيم المدرسة الرومانطيقية

(٣) نشر هذا الكتاب في صيف ١٩٦٠

(٤) الرومانسكي : طراز من اطرزة فن العمارة شاع استعماله في اوربا في اوائل القرون الوسطى • وهو وسط بين فن العمارة الروماني وفن العمارة القوطي •

◀ ماري : متعبد مع حمل (الالف الثاني ق٠م٠) متحف حلب •



تسيلي ، صحاري : اربع الهات حارسات (السلالة الثامنة عشرة) في سيتو ٠

لم يكن موتا فرديا-كثيرا مثل مصير الكون الذي يتعذر تجنبه ٠ لقد كانت تلك رسالة مصر ٠ فكيف نخفق في ان نتذكرها حين نلتفت الى بلاد سومر ؟

لم يعرف سوى الشيء الضئيل عن بدايات الفن المصري ،وكل ما يمكن ان يقال انه يبدو من غير المحتمل بأن فنا متقدما بهذه الدرجة : على غرار فن المملكة القديمة ، قد برز فجأة من لا شيء (والصحارى قد لا تزال تخبىء لنا الكثير من العجائب حتى الان) ٠

ففي بلاد سومر مثلما هو الحال في المكسيك وفي مصر : كان التقديس ، يمثل بصفة بارزة عالم الوهم :وعن طريق الفن وحده اتخذ هذا العالم الوهمي شكله ٠ غير ان مثل، هذا الفن لم يكن يعي ذاته كفن : وان تأثيره ينبع من قوة شبه سماوية تخص الفنان وحده: اي رسم لا تراه بالضرورة عينا الفرد المرتبط بالارض ٠

لقد اعطانا بلد النهرين عن هذه القوة تعبيرا بصفة اولية واساسية في الدمى التي عثر عليها في القبور ٠ فلقد كان المصريون





والصينيون و « الميانيون »(٥) يضعون في قبورهم صورا لم تكن تشبه قطعا اي شيء قد وقعت عليه عيونهم أو عيون فنانيهم .

فبالنسبة الينا نرى انه بهذه الصور للعالم غير المنظور ، يبدأ فن النحت عندهم . وفي الوقت الذي اخذ فيه التصميم الهندسي الجامد في الدمى الفخارية ، يبدو وكأنه يرمز الى انتصار العقل على الفوضى ، بدأ ظهور الآلهات الوهمية المكونة من نصف افعى ونصف امرأة ، وهي تمسك على صدرها بطفل له رأس ثعلب خائف .

وتبين لنا الاختام المعاصرة ، الرجال الطيور الذين ربما وجد اجدادهم البعيدون في أشكال معينة ما قبل التاريخ . وآخر شكل من أشكال هذه التعبيرات يتمثل في الاله الآشوري ذي رأس النسر . وفي خلال تطورها أصبحت صورة الرجل الطائر معقدة اكثر فأكثر ، في حين ان صور الالهات الافاعي ، بل حتى صور الخصب التي اعقبتها ، لم تكن لتوضح السبيل الى أي شكل سومري عظيم .

ولاكثر من الف سنة شارك فن خفي في ايجاد أشكال يصعب تعقب تطورها . ذلك لان مؤرخ الفن الذي لم يكن قادرا على ان يضعها في اسلوبها ، قد أخذ يرتد الى ظروف اكتشافها عندما يريد أن يحدد تاريخها . غير ان هذه

---

(٥) الميانيون من الاقوام التي سكنت بعض مناطق المكسيك في القديم

(أ) سوسة : بصمة ختم (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) متحف اللوفر .

(ب) فن مجدلاني . كوفا دي لوس كاسريس اسبانيا .

الاشكال وان لم يكن لها مكان محدد في التاريخ، فان جموعا من هـــذه التماثيل الصغيرة قـــد دخلت ، وبحق ، في متحفنا بلا اسوار ٠

فالبعض منها لا شكل له تقريبا ، والاخرى ذات اصل خرافي بالنظر الى صنعها بشكل فج ٠ ومثل هذا الامر يمكن تمييزه ، لان ذات الملامح الفجة قـد انتجت أشكالا مماثلة وجـدت في حضارات عديدة متباينة ٠ ومع ذلك فاننـــا نستطيع ان نميز فيهـا أيضا سـمة الابداع الاصـيل ٠ ذلك لان انحـدار رؤوس الآلهات الافاعي ، وتكوينها على شكل مثلث ممتد من مفاصل الاكتاف الى الاقدام ، يبين ان صانعيها كانوا يحملون في أذهانهم صفة مقررة سلفا ، ليست موجودة مثلا في دمى الرجال من اريدو ٠ فتمثال الآلهة الموجود في المتحف العراقي لو تم تكبيره الى الحجم البشري ، لتحول الى تمثـال بربري مؤثر ٠

في مقدورنا ان نهمل الانتاجات الرديئة لاعمال خلاقة حقا ، بل حتى اللوحات ، لان لها ذات العلاقـة بالنتاجـات الكبرى التي كانت تنطـوي عليهـا تمـاثيل (تنغـرا) الصغيرة بالنسـبة الى التماثيل اليونانية ٠ ومع ذلك ففي هذا الفن يتدفق تيار الحرية الخفي الذي يرتفع الى السطح ثم يموت ويبعث ، من الالهات الافاعي الى آخر التماثيل الصغيرة ، ومن صور الخصب الىمعبودات حلف(٦)٠ فحيثما يفنى

(٦) يقصد به « تل حلف » وهو موقـع عند منبع نهر الخابور ظهرت فيه مرحلة حضارية في الالف الخامس قبل الميلاد

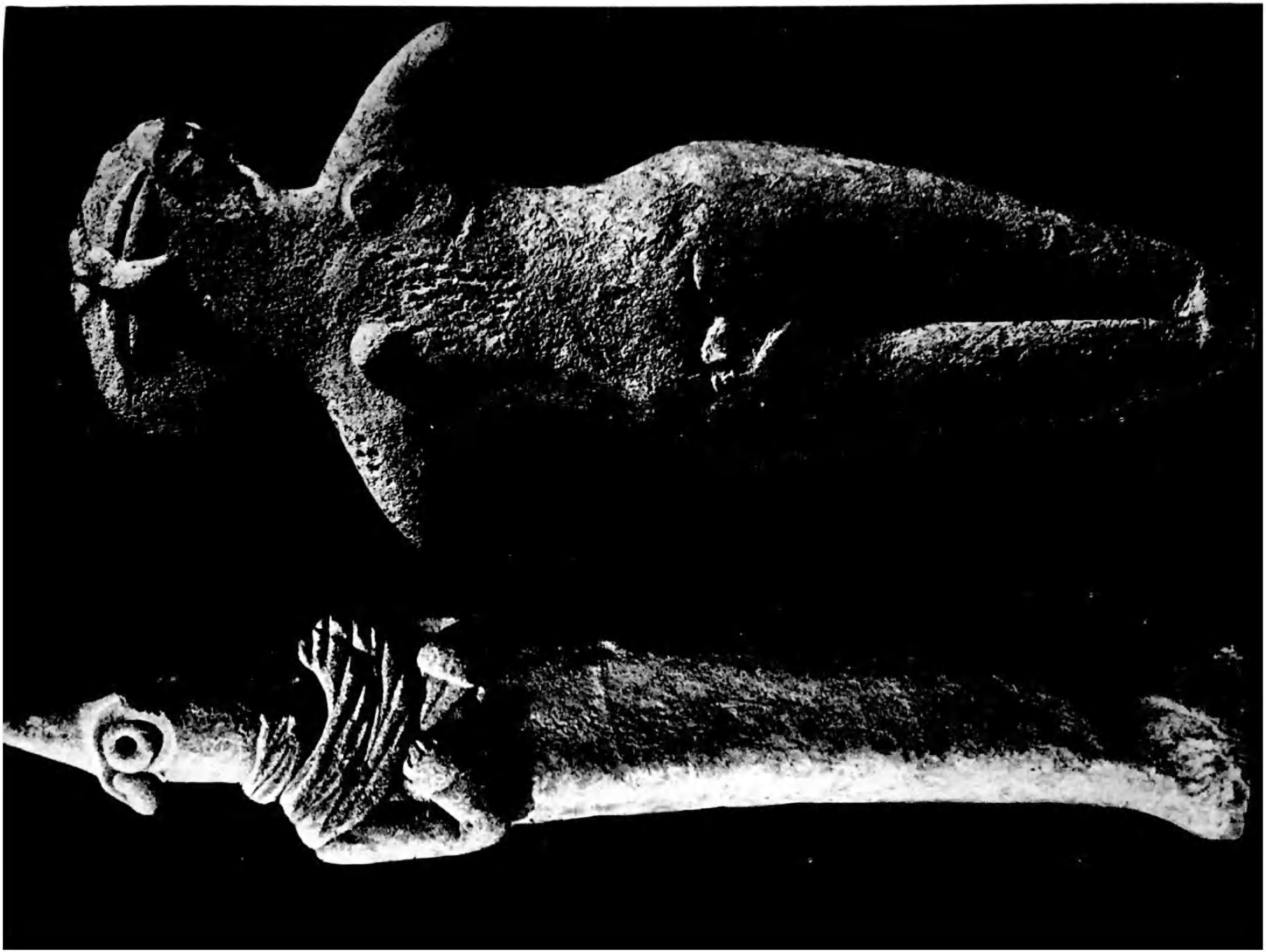
(ا) آلهة (الالف الثالث ق٠م٠) المتحف العراقي ٠

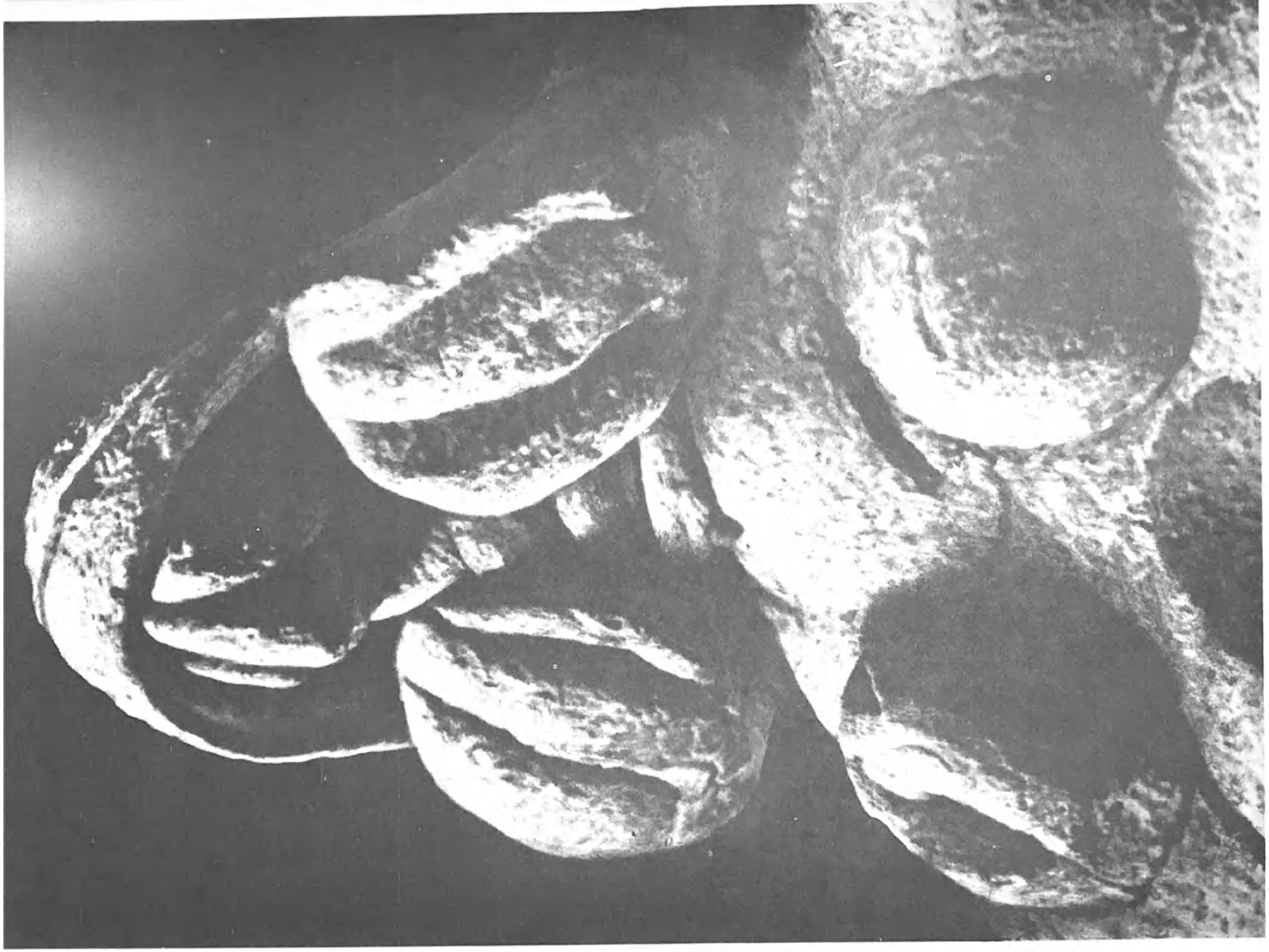
(ب) آلهة الاخصاب (الالف الثالث ق٠م٠) مجموعة خاصة ٠



(أ) صنم : متحف حلب .

(ب) صنم : المتحف العراقي .





آلهة الاخصاب تفصيلية (الالف الثالث ق.م.) مجموعة خاصة .



١ صنم . تفصيلة (الألف الثالث ق.م) متحف حلب .



ذلك التيار ، نجد في ذلك اتجـاها ظاهرا الى الاشكال البشرية التي تميز النحت على نطـاق واسع ، وتميل الى ان تجعلنا نتغاضى عن حرية التماثيل الصغيرة · ومع ذلك فان هذه الحرية الخلاقة أيضا توجه كل الفن العراقي ، اشبه بحجر المغناطيس اللامرئي ·

دعنا نتصور آلهة الخصب المرسومة هنا ومعبودة حلب ، مكبرتين الى الحجم الطبيعي · فهما تبدوان حتما اكثر تحييرا من تمثـال الآلهة المحفوظ في المتحف العراقي ، لانهمـا تعودان بشكل واضح الى فن اكثر تطورا · ذلك ان مفهومهما برمته بعيد جدا عن مفهوم الفن المصري ، ولكنه أقل بعدا من مفهوم الفن المكسيكي ، الذي ظفرت فيه الابداعات العظمى للعراقيين بعلاقة غامضة نتيجة السلالم الضخمة لزقوراتهم ، وطقـوس منجميهـم ، بل وحتى تذوقهـم للذهب وللملابس المصـنوعة من الريش ·

فبالنسبة الى المحرك الاول للفن العراقي وهو التقديس ، نجد انه قد مثل بمسحة من الخيـال · وتذكرنا تلافيف معبـودة حلب بالاشكال المزخرفةللمسلات الميانيةوبمخطوطة بورجيـا(٧) أو بالرجل المظفـور الملبس في المنمنمات الارلندية · فهي تعود أيضا الى عالم لم يكن قائما على الارض ولا يمكن ان يكون لولا وجود فنانين لاكتشاف هذه الصور المبهمـة للعالم غير المنظور ·

---

(٧) بورجيا : اسرة اسبانية شهيرة ظهرت في اوائل القرن الخامس عشر الميلادي . كان من اشهر افرادها قيصر بورجيا الذي ملئت حياته بالمغامرات العنيفة · وكان لهذه الاسرة نفوذ في ايطاليا وفرنسا · وكان قيصر بورجيا من اصدقاء السياسي الايطالي ميكيافلي الذى كتب عنه بعض الشيء في كتابه « الامير » ·

صنم (الالف الثالث ق·م·) متحف حلب ·



صنم تقصلية (الألف الثالث ق ٠ م)متحف حلب

ولا تقل عن هذا عبقرية الفن السومري الذي يمثل صرامة الصحراء ٠ فاذا ما نبذنا احتمالات وفرة الاساطير وزهورها فأن اشكاله المنحوتة تمثل جموعا من المتعبدين والآلهة ٠ ولما كانت مخلوقاته تستهدف الحي وليس الميت ، فان الشكل البشري هو الذي يدعو الى الكشف عن ذلك الذي لم يكن بشرا بل تسأله في بعض الاحيان عما طلبه فنانوه من وراء التماثيل الصغيرة التي كانت تصنع لكي توضع في القبور ٠

هنا نرى الصفة الاساسية المميزة لمعظم الفنون التي بعثت في عصرنا ، وهي صفة تعود الى محاولة التعبير عن الانسان بوسائل لايملكها الانسان ٠ ففي هذا المحتوى قد نلاحظ ان الفن البوذي والمسيحي عودانا على روحية عاطفية تختلف وسائل التعبير عنها اختلافا كليا ، عن وسائل الروحية القدسية ٠ فلقد مات نحتنا المقدس مع الفن الرومانسيكي ، ونشأت علاقة مبهمة بين الآله « ابو » وآله النشور لـ « مواساك »[٨] حيث لا توجد مثل هذه العلاقة اطلاقا بين الاول والمسيح لفن انجيليكي ٠ وما تزال الالهة السومرية مثل الالهة المكسيكية بشكل عام بانها اوثان ٠ ولكن ما هو الوثن حقا ؟

لم يعتبر الذين فتحوا المكسيك الالهة الازتيكية تماثيل بل عفاريت ولذلك احرقوها ، وبنى الازتيكيون[٩] سجنا لالهة البلاد المفتوحة ٠

ولقد شهد القرن التاسع عشر اوثانا وحروزا سوية بمثابة اشياء كان يضفي عليها من يعبدونها قوى وهمية ، اذ لم يكن هنالك فرق بين التحفة الافريقية وقطعة الخشب المقدسة ٠ ولم تثر الطريقة التي كانت تمثل بها الاوثان أية مشاكل ٠ فاذا كان الافريقيون يحفرون نحوتهم كيفما يريدون ، فان السبب في ذلك هو انهم لم يكونوا قادرين على تقليد او تمثيل الجسم البشري (كان الاسبانيون اقل تأكدا من الاشكال الازتيكية لانهم وجدوا في المكسيك امبراطورية وطريقة مرفهة للحياة) ٠

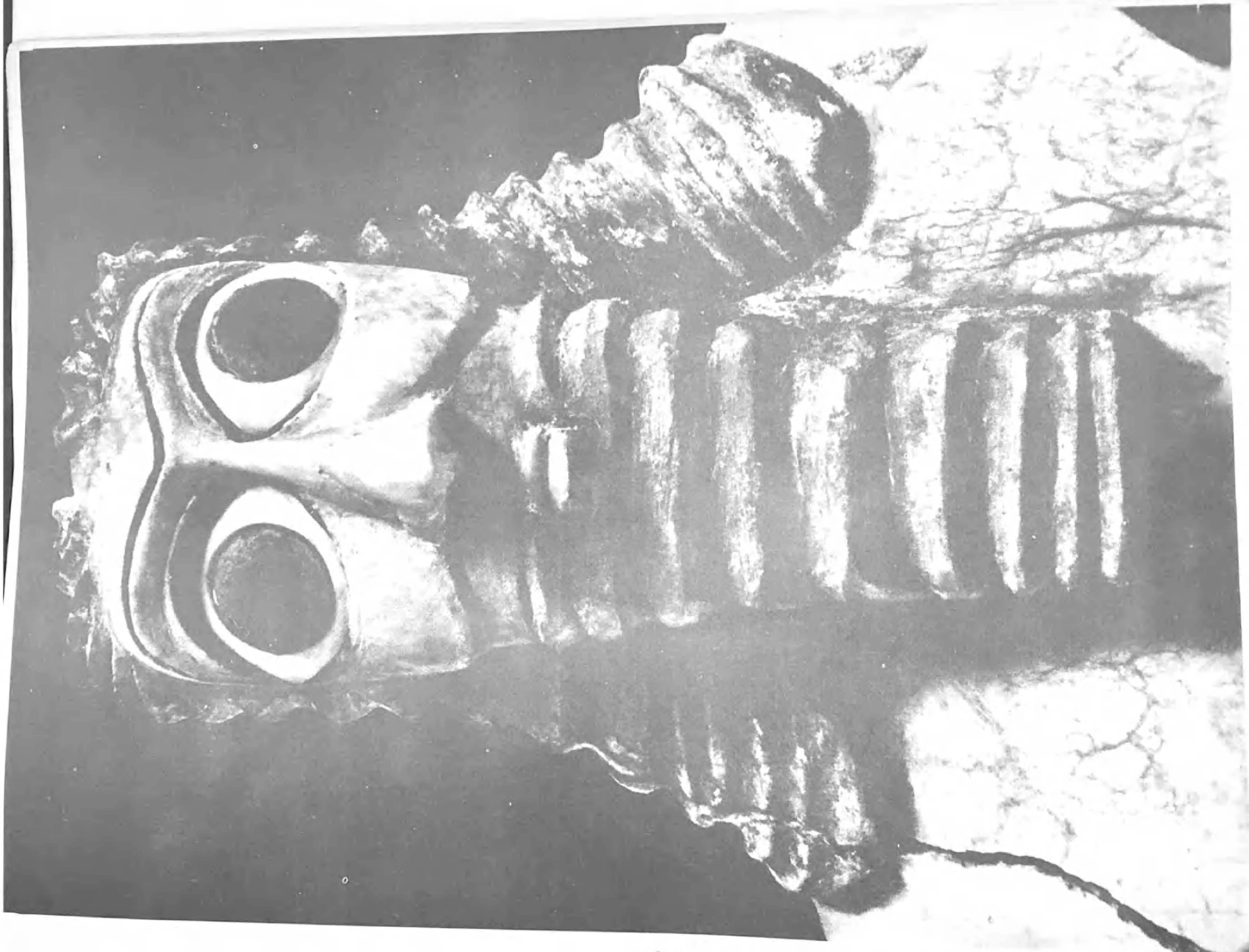
وما ان أصبحت الاوثان مجرد أشياء سخيفة حتى غدت المشكلة التي واجهت صانعيها واضحة : انها مشكلة صنع شكل يختلف عما يمثله ٠ ومثلما لا نستطيع ان نحمل انفسنا تماما على الاعجاب بعمل فني لانتاج صورة وهمية خالصة ، فلم يكن هنالك أي سومري يستطيع ان يصلي لتمثال يجد فيه مجرد تقليد للانسان ٠ فالقوة الخفية للتمثال قد تم الظفر بها عن طريق كل ما يجعله مميزا عن أي نوع من مثل هذا التقليد ٠

لقد تمت معرفة بعض الطرق التي استعملها هؤلاء النحاتون ٠ فقد اقتبس صنع المرافق والاكتاف البارزة من تماثيل الآلهات الافاعي ٠ وربما ورث الانف الاعقف من الانسان الطائر لعصر ما قبل التاريخ ، أي التخطيط الحاد كما هو ظاهر في الطيور التي صنعت على

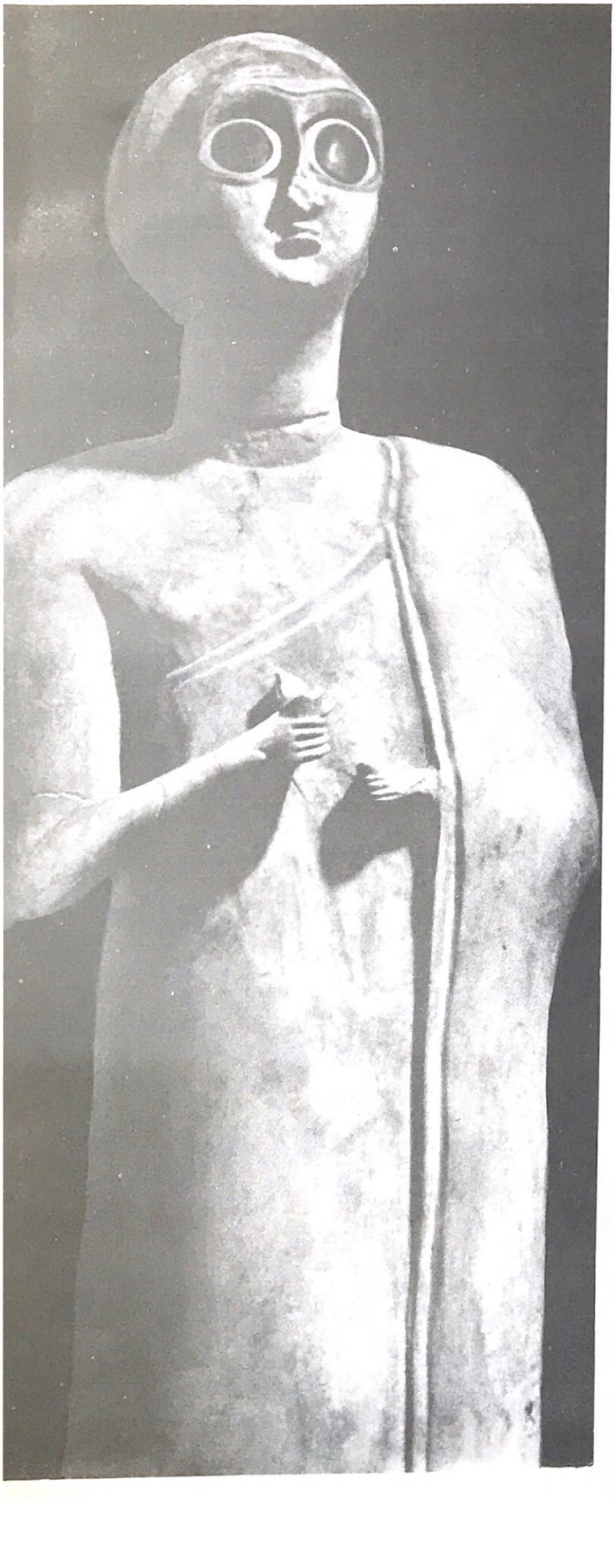
---

(٨) مواساك Moissac نحات فرنسي من القرن الثامن عشر ٠

(٩) الازتيكيون شعوب سكنت امريكا الجنوبية وفي بلاد المكسيك بصفة خاصة في عصور مقاربة لعصور الفراعنة والبابليين وكانت لهم حضارة باهرة تميزت بالعمارات الضخمة المشابهة للاهرامات المصرية والزقورات العراقية ٠



ل اسمر : الاله ابو (؟) تفصيلية (الالف الثالث ق.م.) المتحف العراقي .



لقد اعتبرت النتاجات التي نتناولها الآن ذات مرة تقليدا لنماذج تصورية . غير ان الآله ابو ابعد من ان يكون تقليدا فجاً لشكل تصوري . فهو ليس تقليدا لاي شيء . فمثل هذه التماثيل تجعل الكائنات المقدسة ممثلة في عاطفة المشاهد لها ، مثلما تجعل رموزها ممثلة في ذهنه . فاذا كانت آلهة تل اسمر تؤثر في التصور فانها لا تفعل ذلك بالطريقة التي يؤثر فيها نتاج روفائيل الذي يدعى مدرسة اثينا ، ولكن بالمعنى الذي نقول فيه هذا الشيء عن الموسيقى . فالآله ابو لا يشير الى شخص قد يبدو بانه يشبهه ، لان مثل هذا الشخص لا يمكن التفكير فيه . كذلك لا تشير مجموعة التماثيل التي تحضر عنده الى اجتماع بشري مطوق بهالة من التقديس . فهو مقدس وفقا لكل ما يميزه عن أي اجتماع بشري . فنحن الآن نعرف بصفة أفضل ، من ان نعزو الى انعدام الخبرة ، هذا التفاوت الواسع في النسب بين الايدي الصغيرة لآلهة تل اسمر وعيونها الكبيرة . فقد ظلت هذه العيون الغريبة خلال خمسة قرون ، بقرنيات من العظم واجفان من القار ، تظهر المرة بعد الاخرى . ففي صنعها لم يكن هدف النحات السومري ان يعبر عن نفسه كفرد ، فهي وسائل للابداع باكمل معنى ، لان النحات كان يحرر الشكل البشري من حالة الانسان ، ويوحده مع اشكال الآلهة ، لتوضيح مظهر الانسان بمسحة آلهية .

تل اسمر : آلهة (؟) (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) المتحف العراقي .

يذكرنا فن العراق بأجزاء قارة غارقة ما يزال يبرز منها ارخبيل نكتشفه الآن جزيرة اثر جزيرة ٠ فنحن لا نأمل ان نستطيع تفهم العمليات الخلاقــة لفنانيه العظام ، مثلمــا نســتطيع ان نفهــم عمليات ميكال انجلــو ورامبراندت(١٠)٠ ولقــد الفنــا صراع هؤلاء الاساتذة مع اسلافهم المباشرين ، لكننا لا نعرف شيئاعن صناعة التماثيل في العهــد الســابق للسومريين ٠ ومما لا شك فيه انه في العصــر الذي يتركز فيــه الاهتمام الاساسي للصناع في اعادة انتاج صور مقبولة بصفة متفق عليها ، لابد من وجود فنانين كبار ومخترعين لصيــغ جديدة ، وان تاريخ الفن السومري ــ مثل كل الفنــون الاخرى ــ كان واحــدا من سلسلة ابداعات جديدة ٠ فقد جاء كوديا بعد سرجون ، ومتعبدون بعد متعبدين ، مثلما عقبت العذارى القوطية عذارى رومانسيكية ٠ فمن الوركاء الى بابل تجنب النحاتون العظام الاشكال القديمة أو المعادية في سبيل خدمة عقيدة لا نعرف عنها سوى الشيء القليل ، عدا آلهتها ، والاساطير المقدسة التي ليس من بينها اسطورة تذكــر شيئا عن الصفات الجسمية لابطالها ٠ فاذا ما قرأنا ملحمة كلكامش فمن يستطيع ان يتصور أيا من الاشــكال المتلاحقــة التي اضفاهــا النحاتون عليه ؟ غـير انه من هــذه السلسلة الطويلة من انعكاسات الكائن المقدس ، لم تصل الينا سوى متتاليات قليلة مبتورة ٠

ومع ذلك فاننا نستطيع بهذه المتتاليات ان نتكهن بأحسن صورة عن نوايا المبدعين ٠

ففي الوقت الذي يكون فيه من غير المجدى ان نقارن تمثال المرأة التي تحمل الاناء الفوار ، بأية امرأة عراقية حية ، نستطيع ان نقارنها ، بهدف المنفعة ، مع المرأة ذات الصدرية التي تسبقها بعدة قرون ٠ ان من اليسير ان نلاحظ اهمية « الملاك المبتسم » في « ريمز »(١١) ــ اذا ما افترضنا باننا لا نعرف أي شيء عن اسلافه المباشرين ــ وذلك بمقارنته بملاك رومانسيكي بدلا من صبي حسن الصورة من ذلك القسم من فرنسا ٠ ونستطيع ان نفهــم بصــفة أحسن الحافز الخــلاق المتخفي وراء تمثــال كوديا المحفوظ في المتحف البريطاني اذا ما قابلناه مع حفيد لوكال كزلزي(١٢) بدلا من تصوير كوديا والشكل الطبيعي الذي يصلح لعرض التماثيل٠ ومع ذلك فان الشيء الواضح هو ان تطور الفن السومري ــ الاكدي لا يمكن ارباكه بالممارسة المتقدمة للمظاهر ٠

فلقــد تمت الهيمنة على صياغــة المظاهر ــ ما دام الفنانون العراقيــون، يتطلعون الى التمرس فيها ــ منذعهد مسلة نرام سن ورأس سرجون البرنزي والذي يبدو بدائيا بصــفة ضــئيلة الى درجة قيل فيهــا ذات مرة بانه آشوري ٠

لقد حفر الفنانون الاوائل الصناع الذين صنعوا قيثارات اور ، أشكالا حيوانية بمهارة وحساسية لم يستطع اخلافهم ان يبرزوها ٠ فنحن الآن لا نملك سوى فكرة مبهمة عن أكد ، وان المكتشفات الجديدة على وجه الدقة ستعقب

(١٠) ميكائيل انجلو من عباقرة الفن في العالم ومن اشهر المثالين الطليان ولد سنة ١٤٧٦ م عاش ونشــأ في فلورنسا وشهد تمزق بلاده فاخرج العديد من التماثيــل التي كان يرمز بها الى اوضاع بلاده ٠ من اشهر اعمالــه تمثال الرحمة وتمثال النبي موسى ، ويوم الدينونة والفجر وغيرها ٠ وكان يعيش عيشة كفاف ولم يتزوج ٠ سئل يوما عن سبب عدم زواجه فاجاب ٠ انا متزوج منذ زمن بعيد ٠ ان الفن هو زوجتي وقد انجبنا العديد من الاطفال الذين هم ما اخرجته من صور وتماثيل ٠ توفى انجلو سنة ١٥٦٤ ٠

رامبراندت فنان هولندى شهير ولد سنة ١٦٠٦ م بمدينة ليدن في اسرة فقيرة جدا ٠ عشق فن الرسم في صغــره وتدرب على بعض الرسامين في العاصمة امستردام وقــد تزوج فتاة فقيرة ساذجة كانت له بمثابة السكرتيــرة والتلميذة الى جانب الزوجة ٠ وعندما توفيت حطمته النكبة فركد عمله وتضاعفت ديونــه ٠ وراحت مديرة بيته تعني باموره ومعاشه الى ان وافاه الاجل ٠ وقد حجز الدائنــون بيته وكل ما فيها من اللوحات الفنية العظيمة التى خطتهــا ريشته ٠ ولكن مديرة بيته اعلنت انها ستدفــع الديون عنه وبذلك حافظت على انتاجه الفنى الضخم ٠

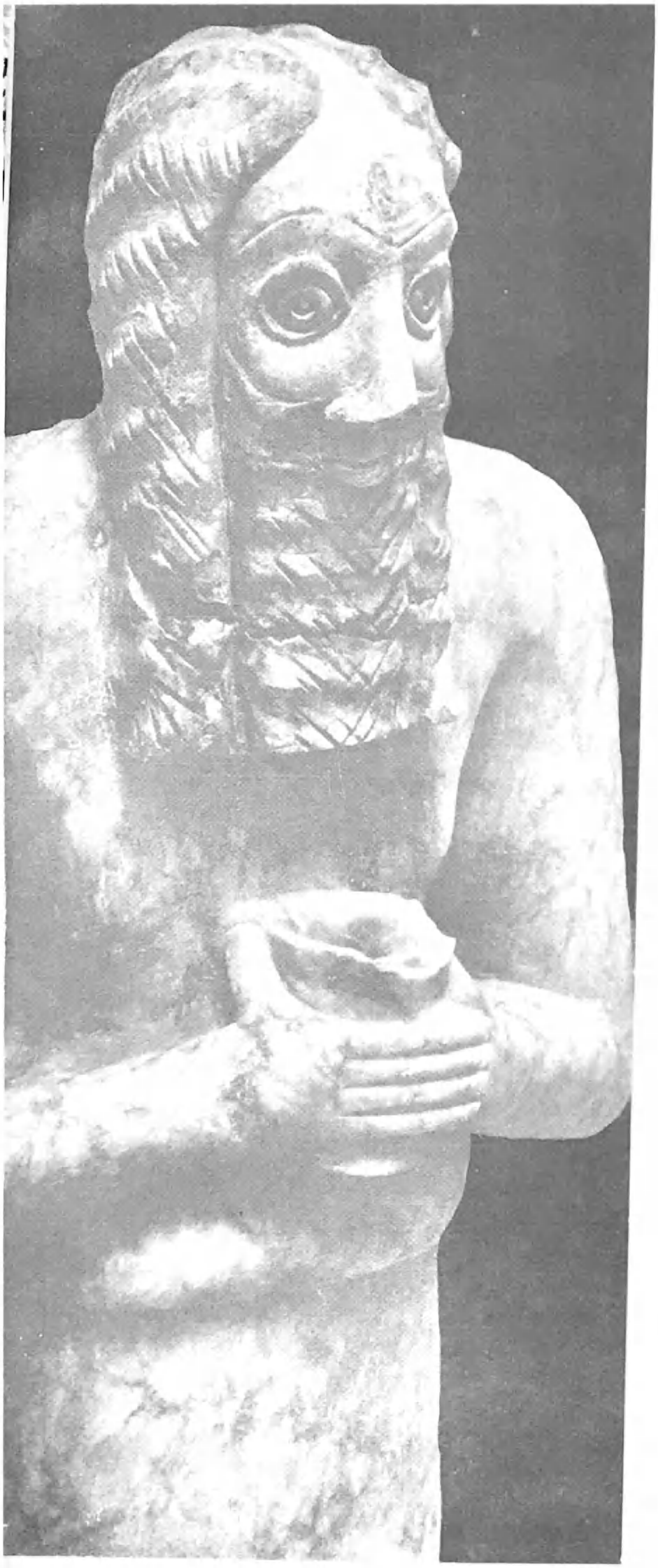
(١١) ريمز Rheims من المدن المهمة في فرنسا

(١٢) لوكال كزالزي ملك مدينة الوركاء السومرية

شكل سلالم الزقورة ، وفوق كل ذلك العيون الكبيرة المحدقة للآلهة والآلهات .

لسنا نعرف شيئا عن الجو الذي وجدت فيه التماثيل التي عثر عليها في تل اسمر وخفاجي . ولا نستطيع ان نقيس ، من دون جهد ، الاحاسيس التي كانت تثيرها هذه الاشكال في الناس الذين كانوا يشاهدونها ليس كتماثيل بل كزائرين من عالم فيما وراء العالم . وأكثر من ذلك كان هناك فرق ملموس في الاشكال ، في النصف الاول من الالف الثالث ق.م ، من راس تمثال الوركاء الى تمثال المغنية العظمى .

وعلى هذا فان رؤوس التماثيل من منطقة ديالى تحوى شبها عائليا ، أقل مما تحويه رؤوس تل اسمر ، وهي تختلف في الواقع ، فيما بينها غالبا كما هو عليه الحال بالنسبة الى ملائكتنا المسيحية . ونجد في بعض أشكال المتعبدين ـ مثال ذلك في تمثال متعبد من خفاجي ـ موقفا لرهبة مخيفة اختلافا جوهريا عن الصفة الكهنوتية لاشكال الالهة الاعلين . غير ان الشيء المالوف فيها سوية هو رغبة مبدعيها في تحريرها من عالم البشر ، ومنحها الطريق الى عالم آخر . فالتلميح الى الشكل البشري لا يسمح به الا في المدى الذي يمكن فيه استخدامه كوسيلة للتعبير ـ يكون ضروريا بصفة جزئية وليس اكثر من امر توجيهي ـ عن عالم علوي .



تل اسمر : رجل يمسك بقدح (الالف الثالث ق.م.) المعهد الشرقي ـ شيكاغو .



تمثال سرجون الذي يمكن وضعه على الرغم من خصومة اكد وسومر – ونحن نتحدث بصفة تقنية – كخلف مشرق للثور الذهبي للملكة شبعاد[١٣] • غير ان مسلة نرام سن تشير الى توقف الحرية المتدفقة لفن دويلات المدن • فالرأس المرمري العجيب المحفوظ في متحف اللوفر ، وبعض الالهة ، والاسرى ، ورأس بسمايا ، وبعض التماثيل الصغيرة ، تنتمي الى هذه المسلة بانجاز تام وبدقة في المظهر تعادلان دقة فن لكش وانجازه • فاذا ما صورنا تمثال ماتشتوسو المقطوع الرأس المكتنز مثل تمثال كوديا ، مكملا برأس يمكن ان يقارن برأس سرجون البرنزي ، فان هذا سيكون على وجه التأكيد واحدا من النتاجات الرئيسة للفن العراقي ، وان غنى الزخرفة ، مثل تمثال سرجون ، على الاختام يبدو وكأنه يعكس الزخارف الاشورية مسبقا •

فاذا كان الفن السومري الحديث غني بالتماثيل الشهيرة التي ابتدعها لكوديا حقا ، والتي لم يكسف بهاؤها بالاكتشافات الاخيرة لما سبقها من تماثيل،فانه يبدو عليه بانه مايزال يوجه الفن الذي سبقه بالمعنى الذي اراد به فيدياس[١٤] ان يوجه الفن اليوناني من « دلفي » الى « الاكروبوليس »[١٥] ، فان السبب في ذلك يعود في الدرجة الاولى الى ان تماثيله أكثر كمالا وعددا من التماثيل الاكدية ، والى ان سطوحها الصلدة الصقيلة ، وكذلك أشكالها ، تشير الى فن كان قد حقق ثماره •

---

(١٣) الملكة شبعاد احدى ملكات دولة اور وقد عثر على رأسها المصنوع من الذهب

(١٤) من اشهر النحاتين في بلاد اليونان • ولد في اثينا سنة ٤٣ ق•م من ايات فنه : تمثال جوبتر الاولمبي وتمثال ٢اثينا الوالدة الذى حافظ فيه على المسحة الدينية •

(١٥) دلفي والاكروبولس من عمائر الفن العظيم في اليونان

تلو : راس امراة (النصف الثاني من الالف الثالث ق•م•) متحف اللوفر •



تلو : راس معمم (القرن الثالث والعشرون ق٠م٠) متحف اللوفر ٠

يظهر المتعبدون حليقو اللحى من السلالات الاولى حين يقفون ، وكأنهم يشيرون الى تماثيل كوديا ، وحين يكونون جالسين الى « المعمار ذي المخطط » ٠٠ أكان سبب ذلك انهم افضل شبها ؟ ولكن اذا كان الامر كذلك فأي شيء يشبهون ؟ اما عن النسخ التي صنعت عنها ، فلابد وانها بشر على وجه الدقة ، وهذا ما يجيبنا عنه القرن التاسع عشر ٠

ومع ذلك فان التمثال الجالس في متحف كوبنهاكن اكثر شبها بالانسان من تمثال كوديا الجالس ، والذي سبقه بخمسة قرون ٠ويكون كوديا اكثر اقترابا من الشكل البشري مما يظهره تمثال الاله ابو ، ولكن ليس اقرب من تمثال المرأة ذات الصدرية ، أو الرأس المرمري في متحف اللوفر ، أو رأس سرجون البرنزي ٠

ولم تكن صناعة التماثيل في العهد السومري الحديث مدينة بطريقتها الى التقليد الماهر ، وانما الى مجموع تمرس النحات في وسائله ، وهو تمرس موجه ليس الى تسجيل مظهر الانسان بل ترجمته الى عالم فيما وراء العالم ٠

ذلك لان العالم الذي كان ينتمي الى ما وراء الطبيعة كما هو الامر ، لابد وان بدأ بعالم المعبد ٠ ترى أي شك يمكن ان يثار في الربط بين هذه التماثيل ومواقعها المعمارية المندرسة ؟ لقد كان هذا أقل انسجاما في الصيغ من الصلة الروحية كتلك التي كانت قائمة بين تماثيل الاعمدة والكنائس الرومانسيكية التي تنتمي اليها ٠



نينوى : راس الملك سرجون ؟ (النصف الثاني من الالف الثالث ق.م.) المتحف العراقي .

لقد كانت المعابد مخربة غير ان اعادة تشكيلها قد كشفت عن سلالم هائلة ، وكتل شبه منحرفة من مدنية ذات فكر تنجيمي . فالذي لا شك فيه ان القمر الموجود في « تيوتهواكان Teotihuacan »[١٦] ، خارج نطاق الابهة الهندسية في القلعة ، حين كان يلقي بضوئه على فراغ طريق الموتى، وعلى هرم الشمس وهرم القمر المدرجين كالزقورة . فبذلك نستطيع ان نتصور بصفة افضل ليالي اور ولكش المرصعة بالنجوم . لقد كانت مملكة الحياة تتمثل في فوضى شوارعها وانهارها العظيمة ، والصحراء بحيواناتها المتوحشة والحقول بحصادها ، ولكن مملكة التماثيل كانت هي المعبد المتحرر من الفوضى ، وذلك ما كانت عليه الإشكال الهندسية لجدرانه ، وكذلك لآجره .

لقد اخترع « التولتيكيون Toltecs »[١٧] لآلهة المطر عندهم تشبيها ، كان يمثل – في آن واحد – نصبا وصورة شخصية . فنحن قد نشعر باننا غير متأكدين من اعتبار تماثيل كوديا الواقفة ، اعمدة رئيسة للروحية السومرية . ولكن لا يوجد أدنى شك عن الصلة القائمة بين المعمار ذي المخطط والحرم المقدس . فبالنظر الى هذا التمثال الفخم (كما لاحظت ذلك في مكان آخر) انما هو ابداع اصبح فيه شكل الانسان بصفة مباشرة ، في صفة متعبد وآله ومعبد .

(١٦) احدى مدن المكسيك القديمة

(١٧) من اقوام الشرق الاقصى



(ب) كاتدرائية شارتير ، راس امراة (١١٤٥ – ١١٥٠م) ٠

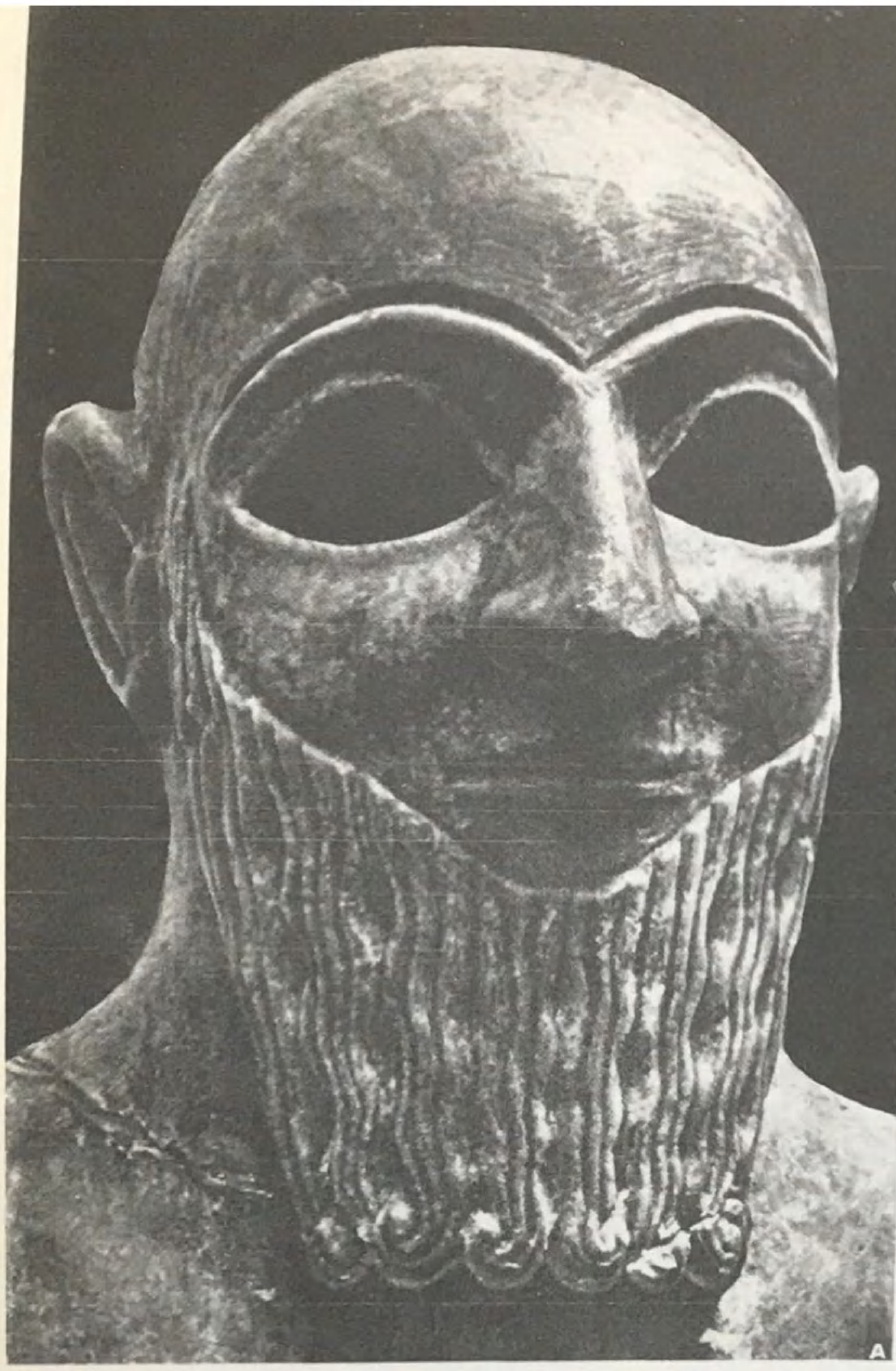


(ا) امرأة بقبعة (النصف الاول من القرن الثالث ق٠م٠) متحف اللوفر ٠

كانت الوظيفة الثابتة لهذا الفن من اور الى لكش واحـــدة من اســمى الوظائف التي يستطيع الفن ان يؤديها ٠ انها وظيفة النظام المقدس على المنظور ، كما انها كانت صـــفة تنسيق كوني ٠ وكان هذان معا يوجهان هيبة الناس ويحررانها من فوضى المظاهر ٠ فقـــد كان غرض هذا الفن ليس التقليد بل الكشف عن الصيغ التي تساعد الناس على الدخول في صلات وثيقة حميمة مع آلهتهم ، وهكذا يتضح ان هذا كان هو الغرض الذي لم يدركه الفنان مثلما لم يدرك القديس قدسيته ٠

والاشارة الى الاشكال الحية اعتيـــادية ومميزة الى درجة انه لايكفينا ان نعرف حدودها لكي نجرد عقولنا منها ٠ ففي مقدورنا ان ننبذ هذا الاطار من الاشارة وذلك باستبدال آخر به ليس الا ٠ وهكذا نجد انفسنا منقادين الى مقـــارنة التحفـــة السومرية بالنتاجات التي





(ب) القديس لوب دي نود · اسقف سان لوب (١١٧٠ ـ ١١٧٥م) ·

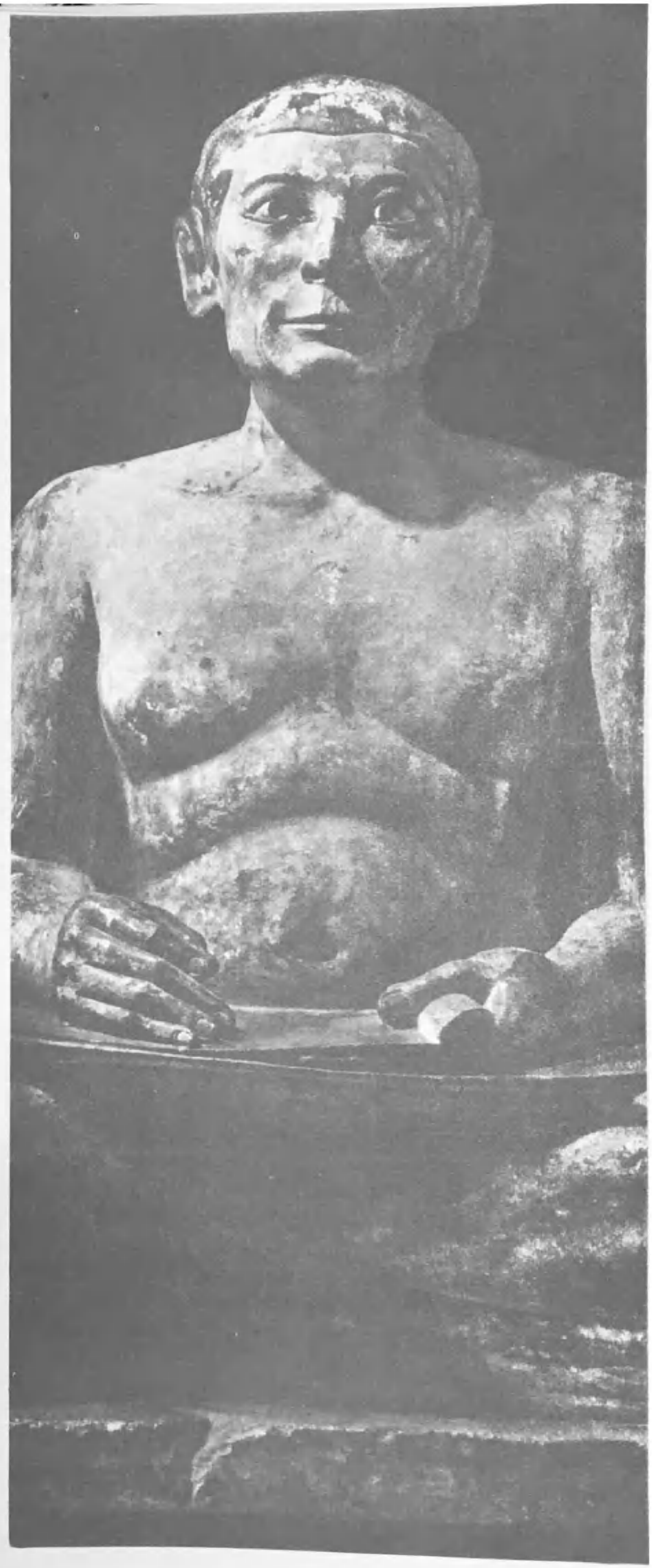
(ا) ماري : الطحان ايدي ـ ناروم (النصف الاول من القرن الثالث ق·م·) متحف حلب ·

تنافسها في أرضيتها الخاصة بها ، وربما تشابهها (مثلما نشابه نحن العديد من الاشكال المقدسة) بالتماثيل المتوفرة لدينا من القرن الثاني عشر · ومع ان مقارنة المرأة ذات الصدرية بواحد من تماثيل (شارتير Chartres)[(١٨)] أو تمثال الطحان في حلب مع القديس بوب في « سان لوب دي نود » ، قد لا تحقق بشكل واضح مقاصد الاساتذة السومريين ، مثلما تحققه مقارنة أعمالهم مع أعمال من سبقوهم ، الا انها تساعدنا على ان نتلمس طبيعة روحيتها ، وصفتها التذكارية · فمثل هذه المقارنات وان بدت مصطنعة ، الا انها تكون مساعدة عندما تستخدم لتعميق صلتنا الحميمة بنتاجات الماضي السحيق ، ولا سيما حينما نعالج ، كما هو الامر هنا ، النتاجات التي ابدعها اناس لا نعرف حتى عن احاسيسهم أزاء مثل هذه المسائل العظمى كالحب والموت ·

(١٨) شارتير : مدينة مهمة في شمالى فرنسا يبلغ تعداد نفوسها حوالى اربعة وثلاثين الف نسمة اشتهرت بكندرائيتها التى تمثل اوج الفن الغوطي والتى شيدت فى سنة ١٢٦٠ م

لقد عرفت المشابهة العائلية التي وجدت بين فنون العراق ومصر في تاريخ متقدم ، وان الاختصاصيين في القرن التاسع عشر غالبا ما وجدوا في الفنون العراقية تعادلا بربريا نوعا ما مع الفنون المصرية · ولقد كان مثل هذا الامر طبيعيا تماما · ذلك لان الفنـــون العراقـية الوحيدة التي الموا بهـــا ، أي تماثيل كوديا وتماثيل بلاد آشور ، كانت هي اعظم الفنون المتقنة في العراق · غير اننـــا الآن أقل تأثرا بالمشابهات الناجمة عن هـــذه العلاقة منهـــا بالمشابهات الناجمة عن اختلافاتها ، لان هـــذه هي التي تلقي معظم الضوء على المميزات الخاصة لفنون سومر وأكد ·

ومع ذلك فاي تمثال مصري نستطيع ان نغامر فنقول عنه بانه يبدو في الحال في صفة متعبد وآله ومعبد ؟ · قـــد يكون تمثال أبي الهول في الجيزة أقرب شبه مصري الى المعمار ذي المخطط · غير انه يصعب علينا ان نتصور ابا الهول في معبد ، مهما كان مدى ضخامته · فهو سوية مع الاهرام التي ينسجم معها غطاء رأسه شبه المنحرف والذي لايبعث تأثيره الكامل الا في منظر أمامي ، يعتبر اسمى نموذج مصغر لابراج يتصوره عقل الانسان ، لكنه يمســك بزمام الحديث مع سماء الليل ، وليس مع ظلال المعبد · اما بالنسبة الى ما يقارن مع التماثيل السومرية الحديثة فان المقارنة تبـــدو غـــير منسجمة وغامضة اذا حدثت ، بدلا من مقارنتها



الفن المصري : هرم سقاره ، كاتب جالس (النصف الثاني من الالف الثالث ق·م·) متحف اللوفر ·



مع هذا العمل الرئيس الفريد ، أي مع تماثيل أبي الهول المنتجة بكثرة ، والتي تعج بها مصر ، اذ يعترينا الخوف نتيجة الخاصية النسبية التي تتميز بها الاخيرة • صحيح ان هذه مجـــرد أشكال عرضية ، لان عبقرية مصر لا تكمن في التحليق في اجواء الخيال ، بل في صلاتها مع الخلود • ومع ذلك فان العبقري المصري بالنظر الى التشبيهات ، والذي ابتدع شبيها لا يضاهي للارض كلها ، لا يعرف شيئا عن ذلك الارتباط المدهش بين القوتين النفسية والفنية واللتين تعتبر أكـــد وسومر مدينتين بهمـــا في اشرف ابداعاتهما • فالموت الذي يخلد الحياة يصبح متباينا كالحياة ذاتها • ولدى مطابقتها مع فن لكش الاساسي تبدو فنون طيبـــة وممفيس المصريتين ، وهي فنون كهنوتية ، في شكل فن منفتح يستطيع الوصول الى كل أشكال الحياة ، ويقارن به بتمثال كوديا الجالس ، بل حتى اجمل تماثيل الكتبة التي تؤول الى الزوال •

ففي بعض التماثيـــل الخاصـــة من الشخصيات الجالسة الملتفة بعباءاتها ، ابتدعت مصر أشكالا تشبه تمثال المعمار نوعا ما ، لكن كتلها المربعة الشكل التي نقشت بمنحنيات قد صنعت لكي تنسجم بحكمة مع الوجه • ففي تمثال كوديا يكون الوجه هو المساوي للكتلة ، وتظهر الذراعان المتشابكتان على الصدر وكأنهما تحتويان التمثال وتختمانه بيدين مغلقتين •

تلو : تمثال مصغر لكوديا وهو جالس (القرن الثاني والعشرون ق•م) متحف اللوفر •



(ب) الابن الاكبر للوكال كزالزي تفصيلية (الالف الثالث ق٠م٠) اللوفر ٠



(ا) تلو : تمثال مصغر لكوديا وهو جالس ـ تفصيلية ـ اللوفر ٠

ان الحرف الهيروغليفي المصري عبارة عن صورة ، والحرف المسماري السومري تجريد ، والتجريد هو الذي يميز فن سومر مثلما يميز كتابتها ٠ وكانت مهمة معظم تماثيل المتعبدين ادامة صـــلوات اولئك الذين وضـــعوها في المعبد ٠ فهي ترمز الى المتعبد ولكن ليس بطريق أحـــد القوابع ، اذ انهـا علامات تعبيرية ، وتعبيرها لا ينفصـــل عن التعبير الذي يشركها مع الآله المعبود ٠ اما الشبيه المصري فانــه يصنف كشبيه بفضـــل كل ما يميزه عـــن نموذجه ، ومع ذلك فهو يشبهه مثلما يشـــبه الحرف المصري ما يحدده ٠ فتمثال المتعبـــد السومري من تل اســـمر الى آخـــر التماثيل يستبعد كثيرا ان نحتت فيه صورة الرجـل الذي نذره للآله ، اذ لم يكن يقصد تقليده ٠ وهذا هو السبب الذي جعل هذه التماثيل في الغالب ، بعد ان جمعت اللقى التي عثر عليها المنقبون، تعطي انطباعا بانتمائها الى « عوائل » ولكن في الوقت الذي لا تكون فيـــه أشكال المتعبد مشابهة للافراد الذين تحمل اسماءهـم فانها غالبا ما تشبه الآلهة التي كانت تعبد ، تلك الآلهة التي يجد الاختصاصيون مشقة في تمييزها لولا بعض الملامح المحـــددة وابعـــاد التماثيل بل وفوق كل ذلك الكتابات ٠

لقد كان ابتداع هذه الاشكال المقدســة تحكميا في بلاد سومر أكثر منه في مصر ، لان سومر لم تتطلع الى الفن الذي يتميز بالموازاة الغامضة مع المظهر الذي اتصف به في مصر ٠ وهكذا كان الفنان السومري يتمتع بحـــرية أعظم ٠ فلكي يصبح مثل هذا التمثال مقبولا ، فان كل ما يحتاج اليه هو ان يقره الكهنـــة والمتعبدون بانه مقدس ٠



(ج) مسلة سرجون : اسير عاري ·



(ب) بصمة ختم حملة القمح ·



(ا) بصمة ختم مشهد اسطوري ·

وفضلا عن ذلك هناك مجالان واسعان من مجـــالات الفن ، مستقلان عـن النحت ، كانا متوفرين للفنانين السومريين والاكديين ونعني بهما ميداني الاختام الاسطوانية والدمى · ففي عهد السلالات الاولى صنع الفنانون تركيبـــات مجردة ، وتماثيل حفرت فيها ثقوب ، وثيرانا نفذت بطريقة تدلل على براعة فنية فائقة كتلك التي وجدت في بابل · وان فن الاختام بمفرده يكفي للدلالة على ان فن المنحوتات السومرية النائئة كان يخضع لقوانين خاصة به ، وانه لم يكن هنالك تساؤل عن الجهد المتطلب للتغلب عـلى السـذاجـة ·

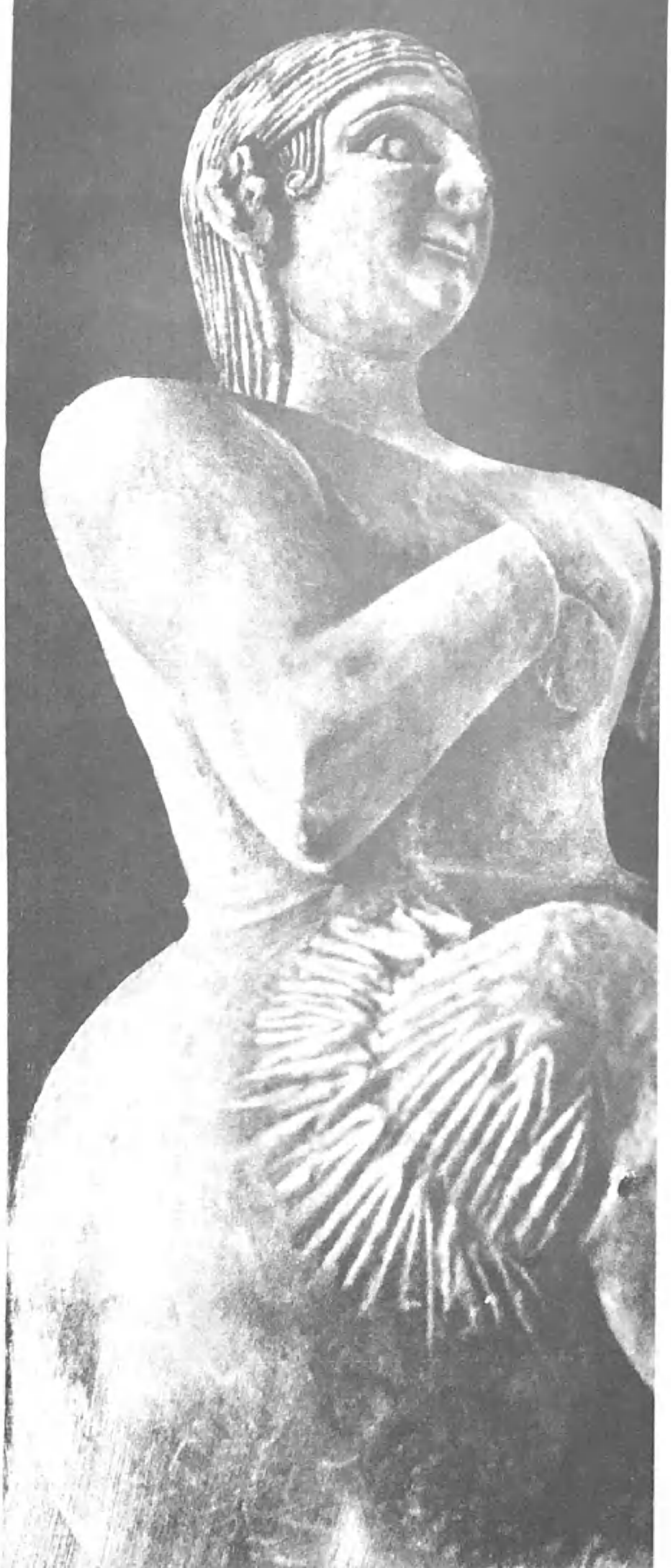
وبوقت معاصر لمسلة العقبان كان احـد الفنانين يحفـر على ختم اسطواني ما عرف بالرجل العاري الموجود في المتحف العراقي ، بينما حفر فنانون آخرون قبـلا صور حملة الحزم بطريقة واقعية تماما تشبه الاشكال على ألواح لكش · ومما تجدر الاشارة اليه انـه باشراك المنحـوتات الناتئة الاشـورية مع منحوتات فن سومر وأكـد ، راح المؤرخـون يميلون الى اغفـال المميزات الخاصة للفـن الاخير · فنحن في المنحوتات السومرية نتطلع عبثـا الى المناظر الطبيعية كبيئـة للاشكال الموجودة في المناظر الآشورية والمصرية التي وان كان صانعوها يجهلون المنظور الا انهم قـد رسـموا الاشجار والجبال بشكل متناسـق تقريبا · في حـين كانت الشجرة والجبل في مسـلة نرام سن رمزين خالصين وبسيطين · على ان الشيء الذي يدور في ذاكرتنا عن النحت في سومر واكد هو صناعة التماثيل ـ مع بعض الاستثناءات النادرة المتمرسة ·

ولكن الى جانب صناعة التماثيل وجـد فن النقش على الاختام ، ذلك الفن الذي يكشف ـ على خلاف المنحوتات الناتئة ـ عـن تعايش

صيغ فنية متباينة جدا كان النحاتون يلاحظونها حقـا ، وقد شاركت في حريتهم ، وهي حرية تذكرنا بالحريات التي كان النحاتون الاوربيون يمارسونها في القرن الحادي عشر • لقد وجدت علامة هذه الحرية في التماثيل التي عثر عليها في منطقة ديالى ، وفي تماثيل النســـوة ذوات الكرات في ماري ، وعلى مجموعة تماثيل لمتعبدين من تل اسمر ابتداء من تمثال المتعبد ومعــه العنزة الصغيرة •

وغالبا ما يظهر هذا الفن بانه عفوي •• ومع ذلك فان المرء ليندهش !• فبعض الرؤوس من منطقة ديالى (والتي قد تثير اهتمامنا بصفة أقل لو لم تفقد ابدانها) مماثلة لتلك التي وجدت في خفاجي • اما تلك التي جاءت من ماري والتي تبدو خاصة اذا ما تم عزلها بالتصوير ، فانها تظهر بصفة تامة في موطنها بمتحــف دمشق في صحبة عائلة سماوية مماثلة لتلك التي جاءت من تل اسمر • فهنا يكون التمييز موجها أكثر مما قــد يفترضه الانسان لاول نظـــرة ، وذلك عن طريق الحساسية المؤثرة أحيانا ، وباصرار الفنان بصفة غالبة دوما على التحديق الغريب المنطلق الذي اوجدته خطوط التقاطع بالقار حول العيون ، واضفت عليها السمة التي غدا بها الآله أبو والآلهة من تل اسمر ، مدينين بها الى احداقهما الكبيرة • فلقد وجد الاتجاهان معا تعبيرا فخما لهما في الرأس المرمري الاكدي • غير ان الحرية الخــلاقة العميقة ما تزال ظاهرة اكثر في تمثال المغنيــة الكبيرة • صحيح ان هذا الوجه الجذاب بصفة عجيبة ، والذي يبرز من ظلمة الماضي على شكل قناع بدائي ، له سوابقه • غير ان انســـجام المستويات الهندسلة للتمثال النصـــفي (لا تستطيع اية صورة ان تنقل الشكل المحير لهذا التمثال) مع الكرة التي تتألف من الارداف ، يكشف عن استقلال في الانطـــلاق يصعب ان نجد مثيلا له في أي فن تاريخي • فهناك شيء من ذات الروحية يمكن رؤيته في المفارقة بين أيدي الاقزام لالهة تل اسمر ، والعيون الهائلة المحدقة التي حفرت في رأسي كروي كبير • ومع ذك فان هذه الملامح للحرية البعيدة المدى تعتبر استثنائية ، وقد امتزجت بمسيرة الفن العراقي ، مثل تلك التي مزجها نحاتو القرن الحادي عشر بالرومانسيكية • ذلك لان الاعمال الكبرى ، على الرغم من الحـــروب والثورات العنصرية ، تمثل استمرارا لا انقطاع له منــذ السلالة الاولى حتى آخـــر ايام فن لكش • فتمثال المغنية الكبيرة لا ذرية له ، ولم تكن اعظـــم الصور الاكدية خصبا ممثلة بالرأس المرمري بل برأس سرجون البرنزي السابق لتماثيل كوديا •

يظهر أحد التماثيل السومرية في متحف اللوفر ثانية في عـــدد من الرؤوس السومرية الحديثة ، بل وحتى ــ بعد الف سنة متأخرة ــ في تمثال المحارب ذي قطعة الذقن • هنـــاك مســـحة عاطفيـــة هي نوع من النشـــوة Cante Jondo تختــرق معظــم الفنــون المقدسة ، ولو انها على الدوام تخضع فيها الى



تعبير القدسية . غير ان الصفة المفضلة اكثر من غيرهـــا للتعبير عن هـــذا في الفن الديني العميق الغور في سومر ، ليست عاطفية بل انها تأخذ شكلا من التخطيط الذي بانت اهميته في كثير من النتاجات التي جمعت لاول مرة ، في هذا الكتاب .

لقد رأى البعض في هذا تقليصا للاشكال بالنظر الى مميزاتها الجوهرية . فمثل هـــذا التوضيح ، الذي يمكن تطبيقه على مصر أيضا ، والذي اشارت اليه على وجه الدقة تماثيل كوديا الواقفة ، لا يتضمن الجودة الا بصفة جزئيـــة بالنسبة الى تمثال المعمار ذي المخطط ، وليس اطلاقا بالنسبة الى تماثيل تل اسمر أو تمثال المغنية الكبيرة . فالشيء الواضح هو ان الاخير لايمثـــل تصغيرا لنموذج ، وانما هـــو تحوير للنموذج . ويبدو عليه ان له صلة كامنـــة بتمثال المعمار عندما نستعيد في تصورنا علاقة النصف الاعلى للتمثال بالكتل التي تحته . ذلك لان كل الجزء الاعلى من الصورة قد تلف بفعل أعمال التشويه . واذا ما قورن هذان التمثالان فانهمـــا يمثـــلان قطبين للتخطيط السومري . وهذا يجد له التعبير أحيانا في المعالجة الهندسية للتمثال ، حيث يشرع بهـــا بعنف (كما هي الحالة في تمثال الاله ابو) ثم تبدو أقل وضوحا وتستخدم كفن معماري غير مرئي ، وأحيـــانا تكون ــ ولا سيما في الصور الانثوية ــ في صفة تذكر بالاشكال الاعتيادية من امثال الجســـم الكروي والبيضة . وهو تذكير يكون أول الامر

ماري ــ اورنينا المغنية العظيمة (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) متحف دمشق



راس امراه : متحف برلين .

تلو : راس رجل (كوديا ؟) متحف متروبوليتان ـ امريكا .

مباشرا بصفة قاسية ومن ثم بتعقل مثلما هو الامر في بعض المنحوتات الحديثة . ذلك ان رأس المرأة المحفوظ في متحف برلين ليس اكثر بساطة من نتاجات براتكوسي Brancusi [١٩] .

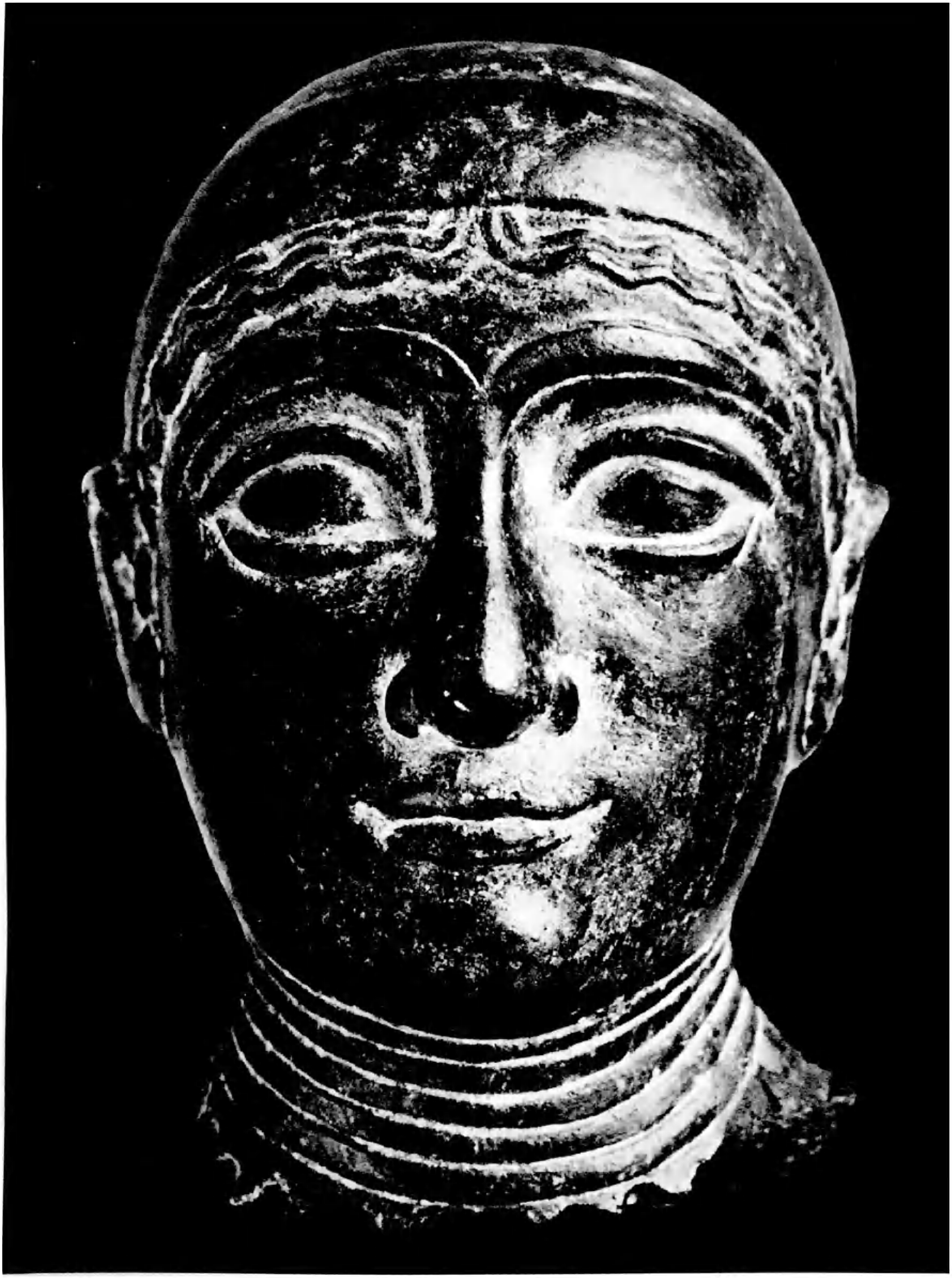
ولا مجال للتساؤل هنا عن الشكل البيضوي الخالص الذي وجد في بعض الدمى من « سكلادس Cyclades »[٢٠] ، ولا في تخطيط الوجه بالمعنى الذي يحور به احد النحاتين المصريين وجه رجل ميت لكي يصنع شبيها له . فبالنسبة الى النحات المصري يكون للوجه البشري تركيب من عظام وعضلات ، وهو يأخذها بنظر الاعتبار دوما ولو انه يفعل ما يستطيع به ان يرققها . ولذلك يبدو « رأس المرأة » المحفوظ في متحف برلين بعيدا عن التفكير في نظره ، لان مستوياته لا تشبه مستويات رأس .

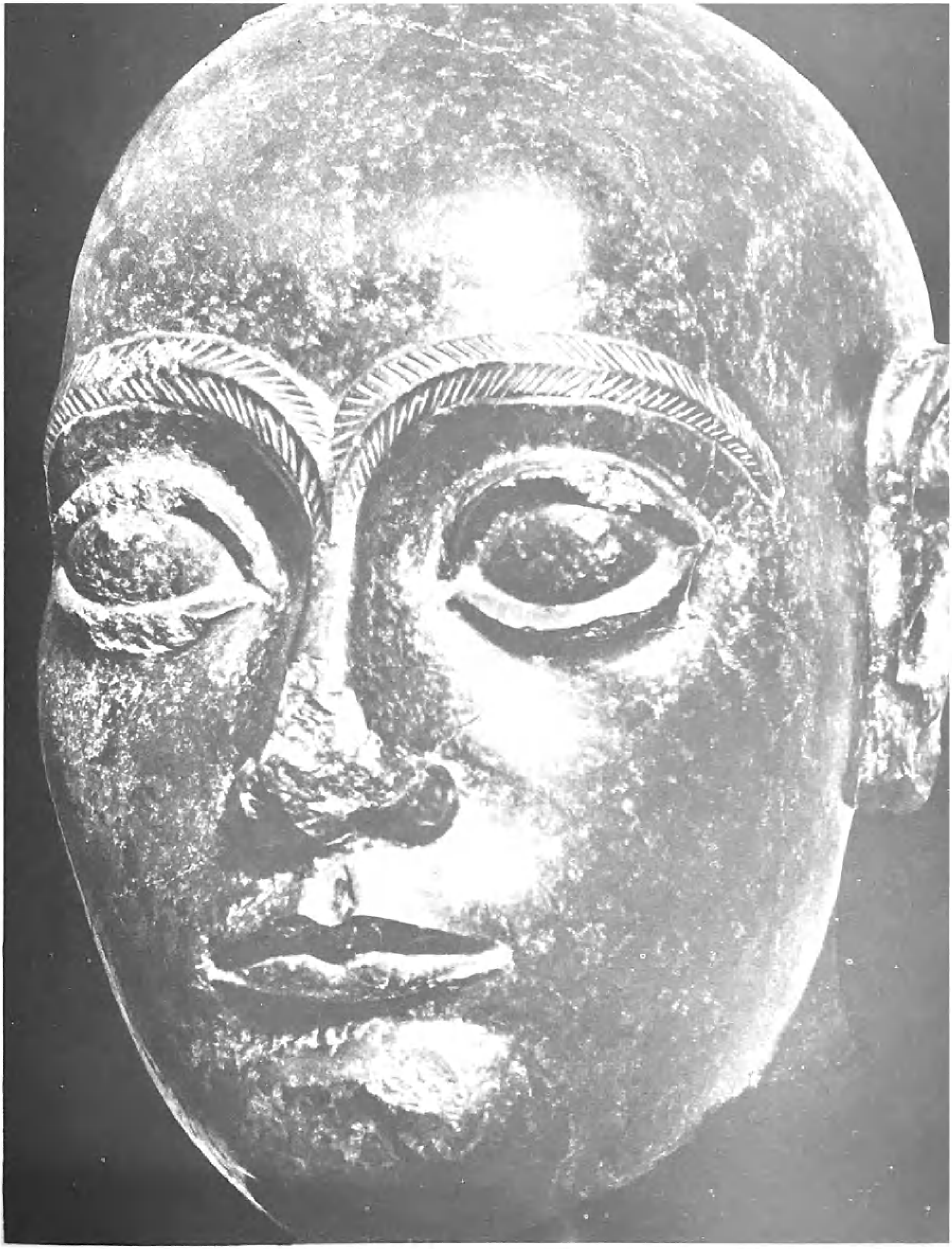
وينبغي لنا ان لا نضلل بتأثير تماثيل كوديا التي يرتدي فيها العمامة وهي مدينة بميزتها الى تلك الصفات المحددة جدا التي يظهر عليها بانها توحدها مع النحت المصري . فمن المحتمل ان تكون هذه عبارة عن صور (في الحالة التي لا يكون فيها تمثال كوديا في المتحف البريطاني واحدا منها) . ومن المحتمل أيضا ان لا تكون هذه الفكوك المستطيلة بشكل غريب هي فكوك كوديا حقا ، وانما وسائل بين الرأس والجسم الذي تحته ، ولباس الرأس الذي كان سيرتديه . فكل فنان عظيم يهدف

(١٩) برانكوسي من النحاتين الفرنسيين المعروفين في العصر الحديث

(٢٠) سكلاديس ارخبيل يوناني في جنوبي بحر ايجة طوله حوالي مائة وثلاثين كيلومتر منأهم جزره ديلوس، اندروس وبنتوس

رأس امراة (القرن ٢٢ ق . م .) متحف برلين







الى الوحدة ، فالوحدة في تمثال كوديا المحفوظ في متحف لندن هي ، بوضوح ملحوظ ، اوطأ من الوحدة في تمثال كوديا الكبير ذي العمامة والموجود في متحف باريس · ومهما يكن ذلك فان اسلوب الملوك المعممين لم يكن مستخلصا من وجه الحاكم (الباتيسي) ، لانه لا يمكن لاسلوب ان يبرز من الوجه ، ولاننا نستطيع ان نلاحظ هذا الاسلوب يتطور على اسس مستقلة ، ولان تخطيط هذه الرؤوس هو من ذات الطراز المنظم لبقيــة الرؤوس الاخرى التي نحتت من ذات المادة ·

اما ان يكون الســومريون قد وجدوا في الاحجار تلك القوى الموحية التي وجدها فنانو الشرق الاقصى في الجبال ، ووجدها السلتيون Celts [٢١] في النصب الحجــرية العمودية الشكل ، فقد ثبت ذلك قطعا بالصخرة المدورة التي خلد عليها الملك أناتم امجاد حكمه · ويغدو هذا الحديث الصامت المستحوذ بين النحاتين وأشكال من الجص أو الجلاميد المدورة جليا ، عندما نقارن رأس الرجل في متحف المتروبوليتان مع رأس المرأة في متحف برلين ، والذي ضغطت فيه تسريحة الشعر بشدة للظفر بمجالات من الجمجمة الحليقة لرأس الرجل الذي وجد في تلو · لقد كانت ذات العملية الخلاقة هي التي ابرزت ، خطوة بعد خطوة ، الهة تل اسمر ، والمرأة ذات الصدرية المخصلة والتي اوضحت الطريق أمام تمثال المحارب ذي قطعة الذقن من ماري ، وجعلت رأس المرأة المحفوظ في متحف

(٢١) السلتيون او الكلتيون قبائل همجية مــن عنصر اري تدفقت على اوربا الوسطى والجنوبية مــن الشمال قبل الميلاد بحوالى الفي سنة كانت تعيش في ترحال دائم تمتهن تربية المواشي وكانت تزاول الزراعة في بعض الاماكن لكنها لا تستقر فيها وقد وصلت الموجة الاولى منها في الالف الثاني قبل الميلاد الى انكلترا وارلنده ، وانحدرت الموجة الثانية الى اسبانيا وايطاليا ·

(ا) تل اسمر : آلهة ؟ المتحف العراقي ·

(ب) تلو : راس امراة متحف برلين ·

(ج) امراة ذات قبعة متحف اللوفر ·

(د) محارب ذو قطعة ذقن ـ متحف حلب ·

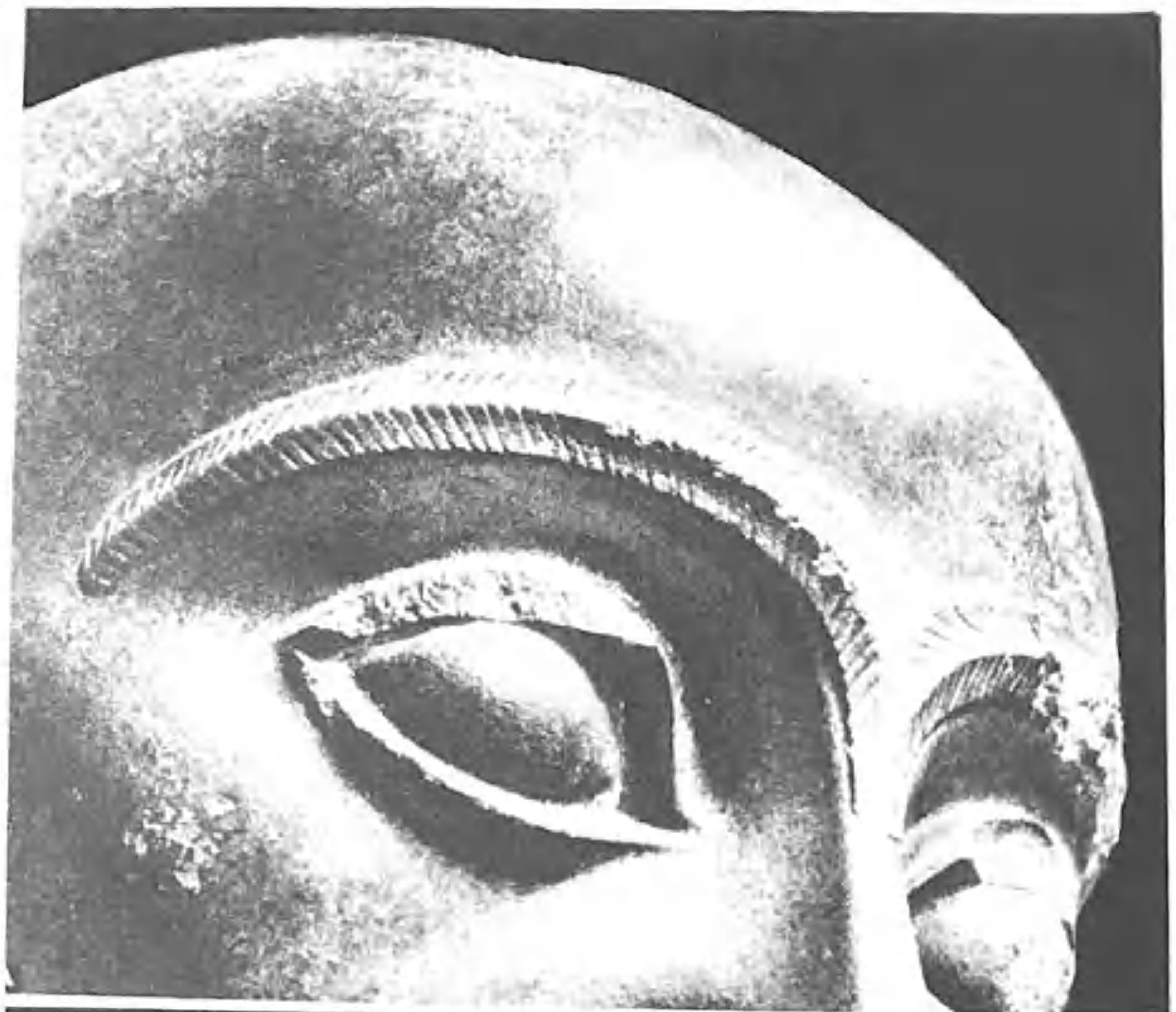
◀ تلو : راس رجل (كوديا ؟) متحف متروبوليتان ـ امريكا ·

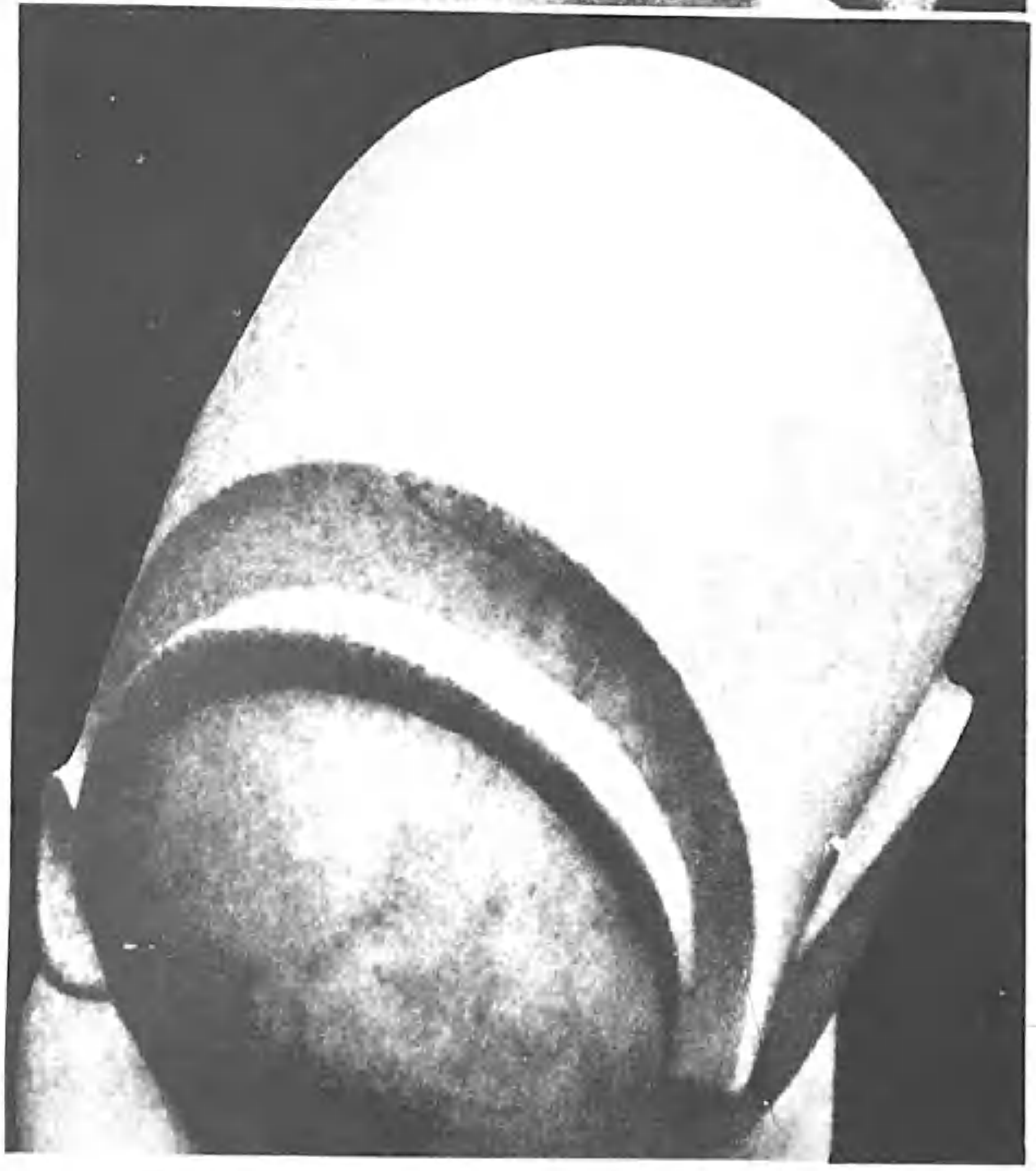


قسطنطين برنكوسي : الانسة بوكانـي (ا) من المرمر ١٩٣١ م (ب من البرنز سنة ١٩١٣ م

برلين ، الرمز الحقيقي للفـــن الســـومري الحديث ·

لقد كانت هذه العملية الخلاقة تميـــل بادىء الامر الى اقتباس صيغ بشـــرية لتلك الاشكال البدائية التي نشعر بتأثيرها علينا ، على الرغم من ان أسباب ذلك تكون غامضة ، ولكن عن طريقها أصبحت الآن فنون كثيرة جد قديمة ، وكذلك فنوننا الحاضرة أيضا ، مألوفة لدينـــا · فحينما صنع برانكوسي بين سنتي ١٩١٣ و ١٩٣١ نسخا معـــدلة متلاحقة من تمثاله (الآنسة بوغاني Mlle Pogany) ، قسم الجزء البيضوي من النسخة الاولى الى حجوم اكثر فأكثر تلخيصا في التحديد ولكنها دوما اكثر وضوحا · ولقد انتهى مثل النحاتين السومريين الى ان حور الاجفان الى نحوت ناتئة هائلة وضعت في اخاديد تحت الاقواس الواقعة فوق العين · ولقد حصل لدينا انطباع بانه كان يتطلع الى الظفر (مثلما ظفر بذلك في تمثـــال الطائر ، ومثلما حققه بعض نحاتي سكلاديس قبله) بنقاء أساسي ، وهو نقـــاء استعاده بدرجات لا يحس بتفاوتها لكنه كان يحمـل طابع اليد البشـــرية · ومع ذلك وان كانت النسخة الاخيرة قـــد بدت اكثر تجـريدا من الاولى التي كانت أقرب الى الشكل البيضوي الخالص ، فانها قـــد تكون اكثر قربا ولكن بالنسبة الى الوشاح· وهكذا فلكي يفرض على الشكل الاصلي شكلا ابتدعه كلية بنفسه، مد برانكوسي على رأسه الاخير قوس حاجب تمثال كوديا ·





(أ) تلو : كوديا تفصيلية (القرن الثاني والعشرون ق٠م٠) المتحف البريطاني ٠

(ب) قسطنطين برنكوسي الآنسة بوكاني تفصيلية ١٩٣١ ٠

ولابد من الاعتراف بان المقارنات بين فننا الحديث وفنون العصور الموغلة في القدم لاينبغي التأكيد عليها الى حد بعيد ٠ غير ان مثل هذه المقارنات تتصف بكونها تظهر ، بصفة أفضل من الطريقة التحليلية ، كيف تفعل العملية الخلاقة مفعولها ٠ فالواضح ان برانكوسي عمد في سنة ١٩٣١ الى نحت أحد الرؤوس ، ليس هو وجه الآنسة بوغاني ٠ ولم تكن تلك الحجوم المدهشة تبسيطا لحجوم رأس ما ، بل مسخ لها في أحد أعمال النحت التي قصد بها عرضها في معرض أو متحف ٠

غير ان رؤوس المتعبدين السومريين كان يقصد بها ان تصنع للمعبد ٠ فعندما يبسط النحات الاشكال فانه يقصد بذلك ان يحرر الانسان من الوضعية البشرية ، مثلما كان يفعل ذلك فنانون من حضارات أخرى ، وذلك عن طريق تحليله الى صور هيروغليفية أو ضفائر ٠ وقد كان صانعو الدمى من العراقيين في بعض الاحيان يفعلون ذلك باعادة تشكيل رأس في داخل وردة تحكمية غامضة ٠

فمثل هذه الاشارات المعنة في القدم بطريقة تحويل رأس متعبد الى حصاة ، وتحويل كوديا الى نصب حجري ، تعتبر كلها بجلاء ، وسائل لتحويل الشيء الذي يزول بسرعة الى شيء أبدي ٠ غير ان العملية تكون مزدوجة ، لان كوديا لم يصبح نصبا حجريا بل تمثالا ٠

لم يكن المثل الاعلى لبرانكوسي ان ينحت بيضة ، ولا كان هذا هو هدف الشخص الذي صنع رأس المرأة٠ ذلك ان اهتمام «سيزان»(٢٢) بالاساطين والمخاريط لم يؤد به الى رسم اساطين بل الى رسم « بحيرة انيسي Lake of Annecy » وعندما اطلق على صورة غورنيكا Guernica (٢٣) عبارة «التكعيبية» كانت تلك التسمية مغلوطة بشكل مستهجن ٠

---

(٢٢) بول سيزان (١٨٣٩ ـ ١٩٠٦ م) رسام فرنسي شهير من اتباع المدرسة الانطباعية وكان احد رواد التيارات الجديدة في فن الرسم

(٢٣) للرسام الشهير بيكاسو ، صورة بهذا الاسم قصد بها مدينة غورنيكا التي تهدمت اثناء الحرب الاهلية في اسبانيا سنة ١٩٣٥ ـ ١٩٣٧ ٠

كان النحـات السومري متلهفـا لنحت أشكال أصلية ، وكذلك الاشكال البدائية التي كانت تفرض عليه • ولذلك فقد تألف الهرم بتمثال مانشتوسو ، وصنعت الملابس اشبه بالاجراس ، او باعمدة لتماثيل كوديا الواقفة ، أو بالرؤوس ذات الانوف الكبيرة للكثير مـن التماثيل العراقية ابتداء مـن الآله ابو الى المحارب ذي قطعة الذقن •

كان النحـات وكانه يحس بان هـذه الاشكال بحد ذاتها وسائل للالتحام بالخلود • اما بالنسبة لها فهو تحويل قوة الالتحام الى تمثال ، ويظل هذا الاخير مميزا عنها ، وبذلك لا يغدو الشكل الاصلي أكثر من نموذج لشكل متعبد ، لا يختلف عن الانسان الذي نذره ، أو عن الانسان بصفة عامة ، وهذا كامن في طبيعـة التنسيق التخطيطي ، حيث القوة السرية التي تلح على النحاتين بان يحكموا وثاق الخـط ، وان يوسعوا مقاديرهم بحيث تشترك الاشكال التي ابتدعوها في قوتها الفعالة •

ومن هنا فان تلك الارادة للتخطيـط والرؤية الكبـيرة التي كانت طبقا لتفكـير بودلير (٢٤) تميز التماثيل الوحيدة من العصور الاولى، هي التي عرفها الفنان نفسه • غير ان حاجة الفنان ايضا الى ان يضفي على الملامح البشرية او شبه البشرية التي تجعل رأس تمثاله يختلف عن حصاة مدورة او بيضوية ، حركة تنسـق بين تلك الملامح والمخطط الاصلي السفلي الذى

---

(٢٤) بودلير : شاعر فرنسي كبير ولد سنة ١٨٢١م وبعد مولده بست سنوات توفي والده فاعتنت امه بتربيته بعد ان تزوجت من زوج آخر وادخل بودلير المدرسة في الحادية عشرة من عمره فدرس اللاتينية واليونانية • وهجر بيته بعد ان ورث مالا من زوج امه وانغمس في الملذات • وفي ذات الوقت تفتحت شاعريته مبكرة فراح ينظم القصائد الرائعة ، ويمارس هواية الرسم الى جانب الشعر وقـد اصيب بودلير بالشلل النصفي في اواخر حياته ولم يدم مرضه هذا طويلا اذ قضى نحبه سنة ١٨٦٧ م وهـو في السادسة والاربعين من عمره ومن اشهر دواوينـه « ازهار الشر »



اوغست رودان: بلزاك (١٨٩١ ـ ١٨٩٧) متحف رودان باريس •



يحمله الفنان في ذهنه. فعندما قرر رودان(٢٥) ان يجعل من تمثاله الذى صنعه لبلزاك (٢٦) تلك السنديانة المضروبة بصاعقة ، شيئا فريدا ، اضطر الى ان يتجنب الراس الذى اراد اعداده لبلزاك العارى ، وان ينسق كل شيء حتى مستويات الحواجب ، مع الجذع التالف .

لقد استطاع نحاتو لكش بالحواجب والاهداب المعقودة ان يحققوا وحدة مماثلة ، وان يستبدلوا الاهداب المكفتة والعيون التي تشبه النمل او العيون الهائلة الساحرة للعصر السابق ، بانسجام حديث مع الشكل الاصلي الكامن .

ولقد كان الفنانون يعيدون مرة واخرى اكتشاف الكمال الذى تضفيه الحصاة النموذجية على الوجه البشرى ، الذى يشار اليه بوجنات سائق العربة في دلفي ، وبفوط الرقبة للارامل الغوطيات ، وبالكمال الفائق الذى نجده في فنون مصر والهند والصين وكمبوديا وسيام . غير ان الهدب الاسفل في اى من هذه الفنون لا يتناظر تماما مع الهدب الاعلى ، وكانت العيون في كل الفن البوذي تبدو محفورة . ذلك لانها ، مثلما هو موجود في الفن المسيحي ، تنقل الاحساس الديني ، بينما نراها في الفن السومرى تعبر بشكل مغاير عن روحية مبهمة .

لم تمثل اية حضارة تاريخية تصوير المتعبدين في شكل غير بشرى بمثل هذه القوة ، عندما تقارن مع صور المتعبدين

(٢٥) رودان (اوغست) من اشهر النحاتين الفرنسيين ولد في نورمندى سنة ١٨٤٠ . مال منذ حداثته الى الرسم والنحت وادخل مدرسة الفنون واشترك في حرب السبعين وافتتح مرسما صغيرا له في باريس . واخذت شهرته تنتشر في انحاء فرنسا وتجتازها الى بريطانيا حيث ابتاع احد المتاحف اللندنية تمثال يوحنا المعمدان الذى صنعه رودان . وحين زار رودان لندن استقبله طلبة الفنون بان اطلقوا سراح حصان عربته وصاروا يجرونها بانفسهم في شوارع العاصمة الانكليزية . وقد مات رودان في تشرين الثانى سنة ١٩١٧

(٢٦) بلزاك من اكابر القصصيين الفرنسيين في القرن التاسع عشر الميلادى ولد سنة ١٧٩٨م : بباريس واكب من

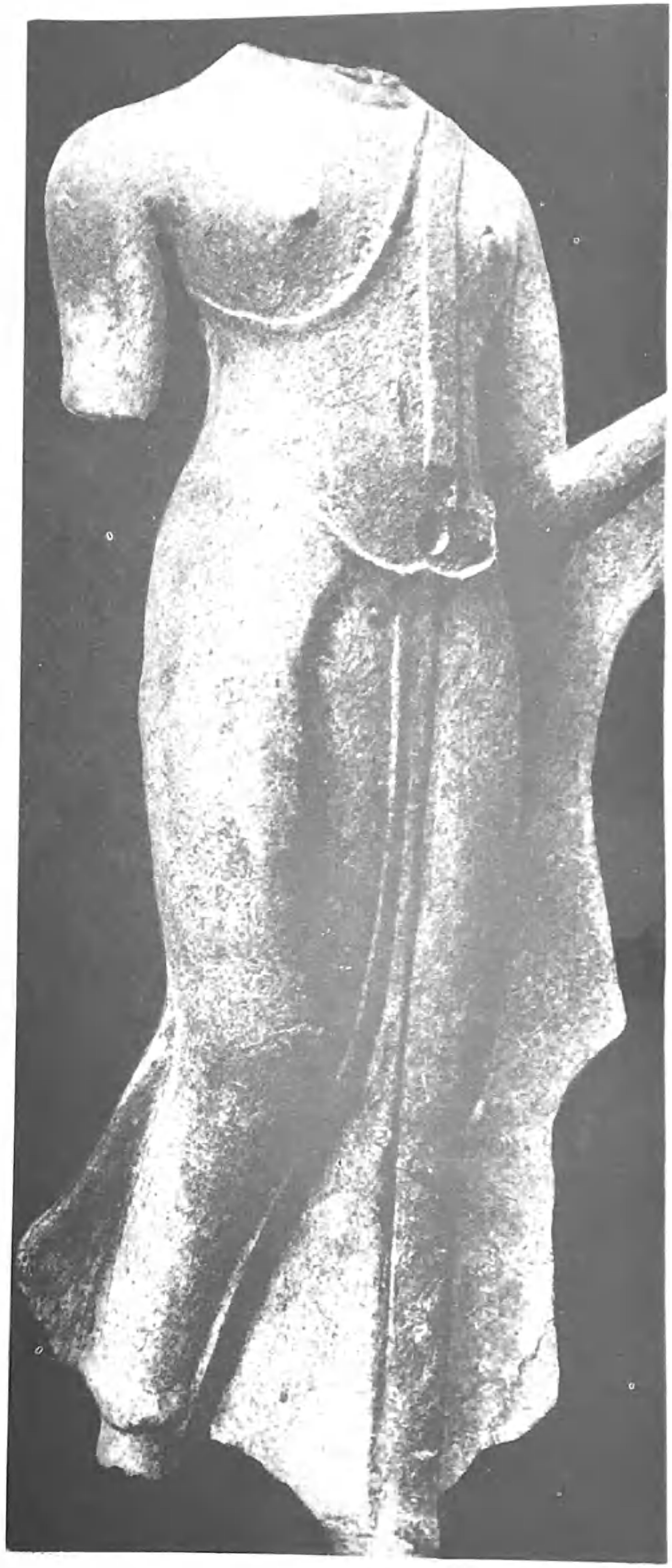
اوغست رودان: بلزاك (١٨٩١ – ١٨٩٧) متحف رودان باريس .

السومرية العظيمة ، اذ تبدو اشهر الوجوه في فنون مصر واليونان والهند والمكسيك وبيرو ، وفنون البلاد البوذية وحتى بيزنطية محتفظة بقابلية غريبة للانجراح الى درجة كأن صانعيها قد اكتشفوا توا ليونة لحم كل الاحياء .

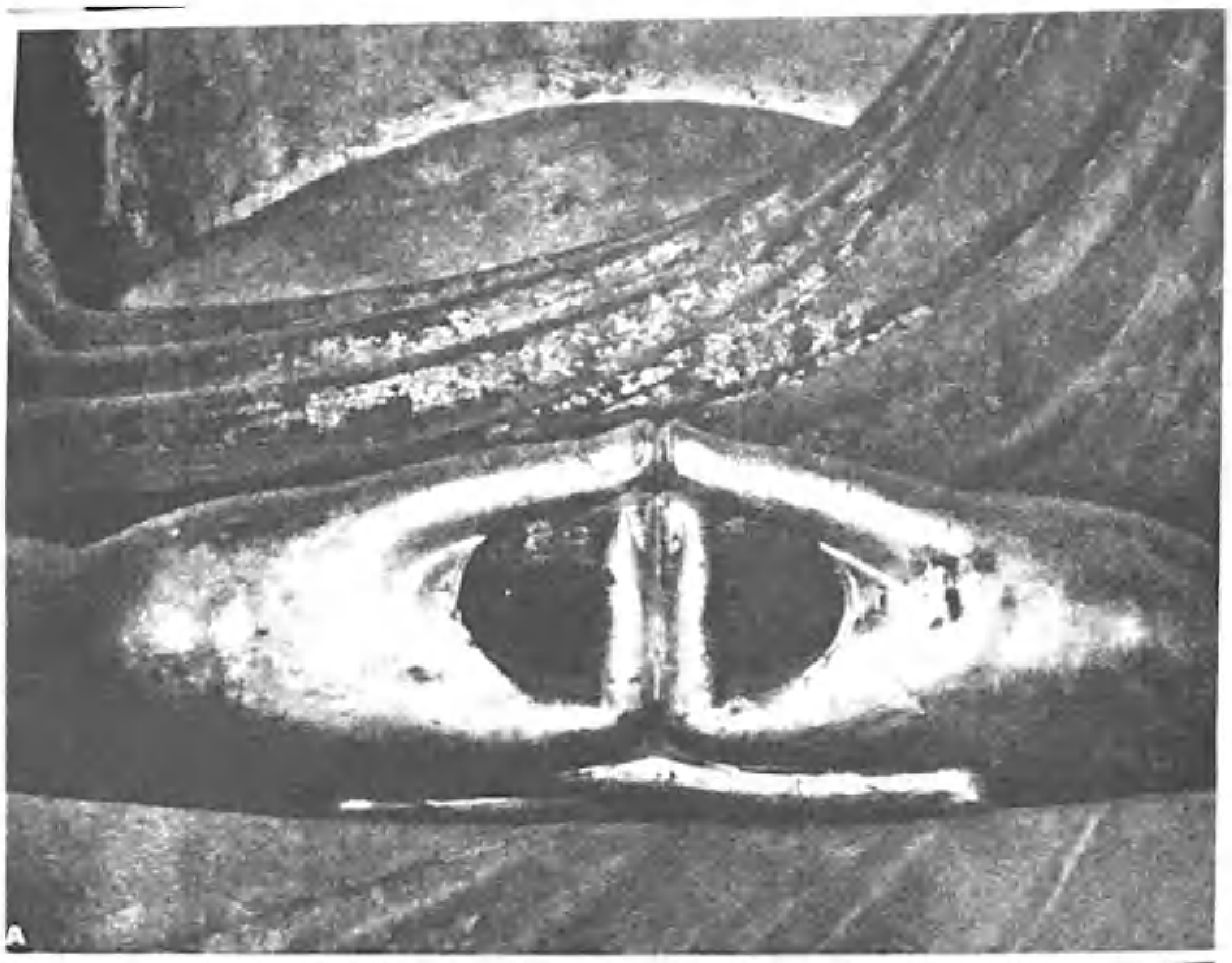
ولم تسترجع السيماء البشرية الحركة التي منحت لها في هذه الحجارة المتحولة الى ملوك . ولم توضح التجريدية السومرية وحدها هذا الفرق . فلقد اخترع صناع البرونز السياميون ثوبا لم يكن اقل تلميحا عن ثوب كوديا ، لكنهم تناولوه بطريقة فارسية رقيقة تقريبا ونسقوه الى درجة الموسيقى التي تخص العالم الاخر ، والتي تتغلغل في اشكالهم العلوية ، والتي كانت انقى طبقات الصوت فيها تتمثل في الرقوش العربية التي كونتها ايدى تماثيلهم . فلا يوجد شيء اكثر اظهارا من المفارقة بين هذه الايدى (الواقع ان هذه كلها كانت لتماثيل بوذية كبيرة) والايدى المتشابكة التي يبدو ازاءها كلّ الفن السومرى الاكدى محلقا بصفة ثابتة الى درجة تحقيقها من قبل نحاتي لكش .

ولقد كانت ايماءات التماثيل البوذية رمزية ، وكانت اسيا قد اكتشفت ــ قبل النحوت السيامية للاصابع التي تشبه الازهار بزمن طويل ــ موقع الايدى التي تبدو فيها اذرع بوذا مطبقة برفق على سر الكون . لم تختلف هذه الاذرع عن الايماءة الرائعة الثابتة كالختم ، التي نجدها في ايدى

صغره على المطالعة وتعشق الاداب . وحاول ان يكون صاحب دار نشر في شبابه فاخفق في ذلك وغرق في الديون الى اذنيه فانصرف انذاك الى كتابة القصص حيث توالت طلبات الناشرين واصحاب المجلات عليه من كل جانب ولكن ما كان يربحه كان يذهب لتسديد الديون التى اودعته السجن . واتجه في ايامه الاخيرة الى كتابة المسرحيات وكان من اشهرها « فوتران » وقد انتابته الامراض في اواخر حياته فلقى حتفه في اليوم الحادى والعشرين من اب ١٨٥٠ م .



الفن التايلندى : بوذاوهويمشي (بعد القرن الثالث عشر الميلادى) مجموعة بابيل .







تماثيل كوديا المتشابكة ، وهي السمة المميزة لكل الفن السومري الحديث · فلم يكن ذلك الختم تركيبا لايدي حقيقية · كما ان احدا لايستطيع ان يطبق يديه بمثل هذه الطريقة تماما ، ولقد كانت التماثيل التي سبقتها اكثر شبها بالحياة · انه الرمز الذي يميز الصلاة في الحضارة التي كانت فيها عملية العبادة صلاة مطولة واحدة ، وابتهالات تقديس لا انتهاء لها ، انه الرمز الذي يميز به النحات قطعة الخلود المتأصلة في الانسان وبفضلها يقف التمثال في علاقة مماثلة معه ، مثل ايدي تمثال المعمار ذي المخطط بالنسبة الى الايدي البشرية ·

لسنا نعرف لم انتهى عصر الابداعات الكبرى باساتذة لكش ! · لكننا لا نعرف كذلك لم انتهى نحت عصر النهضة العظيم بميكال انجلو · ومن هنا فصاعدا نجد في فن قولبة الطين ، وفي فن قولبة البرونز (بطريقة تعتمد على قولبة الطين) ، بعض المخترعات الصغيرة ، عندما اضفى صانعو البرونز في النهاية على الاسود الكبيرة تلك الضراوة التي اضفاها عليها فن النقش على الاختام لمدى قرون · ففي مجال النحت اقتفى الفنانون العظام خطوات من سبقوهم في هذا المضمار · فتمثال (ايشتوب ايلوم)[٢٧] (كما يبين قفاه ذلك) يتحدر من تماثيل كوديا ، وتمثال المحارب ذي الذقن يمثل تقليدا طويل الامد · ذلك ان تمثال الالهة ذات الاناء الفوار يحملنا على التفكير في الدمى الفخارية الكبيرة التي كان صانعها يحمل في

(٢٧) ايشتوب ايلوم حاكم مدينة ماري ومؤسس معبد داغان

(أ) الفن الياباني : اميدا تفصيلية (القرن الحادي عشر) ·

(ب) ماري : ابخ ــ ال تفصيلية (النصف الاول من القرن الثالث ق·م·)·

(ج) سوسه : متعبد عيلامي تفصيلية (الالف الثالث ق·م·) ·

ذهنه الوجوه المستطيلة الكبيرة لفن لكش . فتمثال المتعبد صاحب المعزة من ماري من الممكن ان يعد الحفيد البعيد لتمثال المتعبد من تل اسمر ، وتمثال ذلك العيلامي في المتروبوليتان بالنسبة الى واحد من تماثيل سرجون البرونزية . فعلى المسلة التي دونت عليها شريعة حمورابي يظهر الملك اشبه بحاكم متضرع وعيناه تقلدان عيني كوديا . وعلى الرغم من بعض الاشكال الكشية والتأثيرات المسرحية الهائلة لمدينة بابل ، فلم يظهر اسلوب حقيقي الى ان وصلنا الى العظمة القصصية للمنحوتات الاشورية وابهتها الخالصة .

تستحق بعض النتاجات التي اعيد انتاجها هنا منزلة رفيعة في كنزنا الذي يضم الفن العالمي . فالفن السومري الذي لم يتلف ، بل ربما تضاعف بفعل تشويهين شديدين ـ ذلك التشويه الذي جرد التماثيل من الوانها ، وذلك الذي نقلها من المعبد الى المتحف ـ يتمتع بجاذبية فريدة للانسان العصري وذلك بسبب رفضه الصفة الوهمية وتخطيطه وحريته ، وكذلك مماشاته للاتجاهات الفنية اليوم . ولقد عاد الى الحياة عندما قادنا فننا ، وبعث الفنون العظمى المنسية ، الى طرح تلك النواحي من الاعمال الفخمة لبلاد سومر واكد ، حيث يبدو عليها بانها كانت تشبه ما كانت تمثله ، الى ان نقيم كل ما هو موجود فيها مما لا يشبهها . فهذه تتلعثم حينما تقيم طبقا لمحاكاة الطبيعة او التماثيل التي اهملت بأعتبارها خرساء ، او المثالية ، تتحدث الينا بصوت ليس غير حقيقي ، بانها غدت الان ملقاة مع كل الاعمال التي اعيد اكتشافها في المتحف من دون اسوار ، حيث اظهرتها حضارتنا العالمية الجديدة الى الوجود .

اما بالنظر الى السوءال الذى طرحناه على انفسنا منذ ان غدا الفنان لا يهتم بتمييز الصفة الجمالية ، فان هذه التماثيل تجيب عليه ، بانه في المدنية التي ننتمي اليها اليوم يكون محب الفن او صاحبه هو الانسان الذى يتجاوب اذا ما نظرنا الى عمل الفن مع الاشكال التي ابتدعها الفنان ، وليس مع اشكال المظهر الذى تشبهه من قريب او بعيد . انه الانسان الذى لم يعد اطار اشارته ممثلا في الطبيعة بل في عالم الفن .

تقع الاشكال التي ابتدعها الفنانون في صنفين هما اولا : الاشكال الخاضعة للطبيعة او لمثالية الطبيعة والتي كانت ، من فيدياس الى ديلاكروا ، توءلف تراث الفن في القرن التاسع عشر . وثانيا الاشكال ، وبصفة خاصة اعمال النحت ، التي كان القرن الحالي قد ابتدعها اما لنفسه او اعادها الى الحياة وعرف كيف يعجب بها . تلك هي اشكال الشرق القديم ، ولكن حتى الى القرنالسادس قبل الميلاد تقريبا ، لم تكن هناك سوى ابداعات الفن البوذى وفوق كل شيء نحت (وى Wei)(٢٨) والفن الهندوسي وفي الدرجة الاولى نحت كوبتا Gupta (٢٩) والفن المسيحي وفي الدرجة الاولى النحت الرومانسيكي .

اما في مصر وفي الصين ، كما هو الامر في اى مكان اخر ، فان احياءاتنا قد توقفت عندما اصبحت التبعية للمظهر هي القاعدة . ذلك لانه يجب ان يلاحظ بان التأثير الذى تحدثه تلك الاعمال الفنية فينا ، هو تاثير من نوع خاص ، ويعود الى الاشكال في الدرجة الاولى . فلقد تعلمنا كيف نعجب بنحوت اجناس الشرق القديم قبل ان استطعنا ان نعرف (وما انقص ذلك) عقيدتها وطرق

(٢٨) من كبار النحاتين القدامى في الصين
(٢٩) من مشاهير النحاتين الهنود

تفكيرها • لقد بدأ البعث المطـرد الان في مراسم الفنانين وليس في معاهد تعليميـة لغرض دراسة اديان مقارنة • ان ادخـال سومر وبابل في متحفنا مندون اسوار ، يعد واحدا من سلسلة ادخالات حدثت بشكـل متوالي ، من امثال النحت البدائي ، والرسم الياباني والنحت الغوطي والصيني والخميرى واليوناني القديم ، والقندهازي والهندوسي وما قبل الكولمبي ، والرومانسيكي والسكيثي والاتروسكاني ، والافريقي والاوقيانوسي •

فهل يعني هذا اننا قد عدنا القهقرى في الزمان وان مجرد البعد هو معيار تفضيلاتنا الحديثة؟ ليس كل هذا صحيحا حقا ذلك لاننا لـم نعجب بالرسـوم القائمـة في لاسكـو نعجب بالرسوم القائمة في لاسكو Lascaux وتسـيلي Tassili اكثـر مـن اعجابنـا بفسيفسـاء رفينـا Ravenna ، أو بالنحت الاورغناسـي Aurignacian اكثـر مـن تمثـال (المعمـار ذى المخطط) أو كـورى Kore المتـدفق • ان الـذي نهتـم بـه في الاعمال التي نعيدها الى الحياة ليس بعدها في الزمان بل تحررها من المظهر • وان هـذه الاشكال التي عوضت نظامها الخاص ، بنظام المظهر ، حسب الاستعمال الدارج للكلمة ، هي اشكال فنون لها مناعتها ضد المظهر بمعناه الميتافزيقي • ولا يعني ذلك اننا لم نـدرك الدور الذى لعبه التشويه في هذا المضمـار • فالواقع ان ذلك النطاق الواسع من الحريـة الظاهرة انما حدث بفعل اعمال الارهاب الغابرة فقد كان برانسكي حرا في ان ينحت كيفمـا يشاء ، وكان بيكاسو يرسم حسبما يحب •

---

(٣٠) فردريخ نيتشه فيلسـوف الماني كبير ولد في ١٨٤٤ م من اب قس مصاب بالصرع لحق ابنه بعض شيء منه توفى ابوه حين بلغ هو السابعة من عمره واثر ذلـك فيه الى جانب اصابته بضعف البصر • وكان مغرما بالمطالعة دخل جامعة لايبزغ لدراسة النغات ، لكنه اثر اعتناق اراء الفيلسوف شوبنهور • جند في الجيش البروسي ثم اعفي من الخدمة لاصابته بسقطة من جواد • زاد مرضه النفسي في حقده على البشر فراح يدعو الى السبرمان ويمجـد الدكتاتورية والطغاة وقد افرغ فلسفته واراءه في القوة في

ولكن الامر لم يكن على مثل هذه الشاكلـة بالنظر الى الفنانين السومريين أوفناني « الورا Ellora » ولنغ مين Lung Men » ومواساك Moissac » • فـاذا كان هـؤلاء النحـاتون لم يتقيدوا بالمظهر ، فان سبب ذلك هو انهـم كانوا يبتغون ان يعربوا عما كان ، في نظرهم اكثر صدقا من المظهر • ولم تكن اعمالهـم بالنسبة لنا لتنطوى على الصدق في الاصل ، وهذا هو السبب الذى جعلني ذات مرة اقول بان الاساليب القديمة جدا تدهشنا بالشكل الذى تم به اختراع عدد كبير من « زرادشت » على يد عدد كبير من نيتشه (٣٠) • غـير ان نيتشه العصر الحاضر لا يستطيع ان يكتب « الافستا » (٣١) • ولا يستطيع بيكاسو ان ينحت سطح القوصرة الغائر « لمواساك » • وقد لا يثيرنا قناع المسرح بالطريقة التي يثيرنا بها قناع افريقي •

فالعقيدة الدينية السومرية تتحدث عن اشكال قد لا تكون موجودة من دونها ، واننا نتجاوب مع هذه الاشكال ليس بالطريقـة التي نتجاوب بها مع اشكال تولدت من نبضة خلاقة حسب ، بل مثلما نتجاوب مع الاشكال التي ابتدعتها الديانات الاخرى • ومثل هذه الفنون المقدسة ، وهي وظيفية للروح وعلمية في كل الاشكال ليست متقلبة ، فقد كانت هذه الفنون التي اعدنا اكتشافها في خضم عالـم يستطيع الانسان فيه ان يدخل في تبـادل للافكار ، لكنه لا يستطيع ان يعرفه ، انـه العالم المقدس للالهة وللموتى •

[illegible] » هكذا تكلم زرادشت » الذى طبع منه اربعون نسخة وزعها مجانا • اصيب بالجنون المطبق سنة ١٨٨٩ ثم مات سنة ١٩٠٠ وقد تنبأ بوقوع الحرب العالمية الاولى •

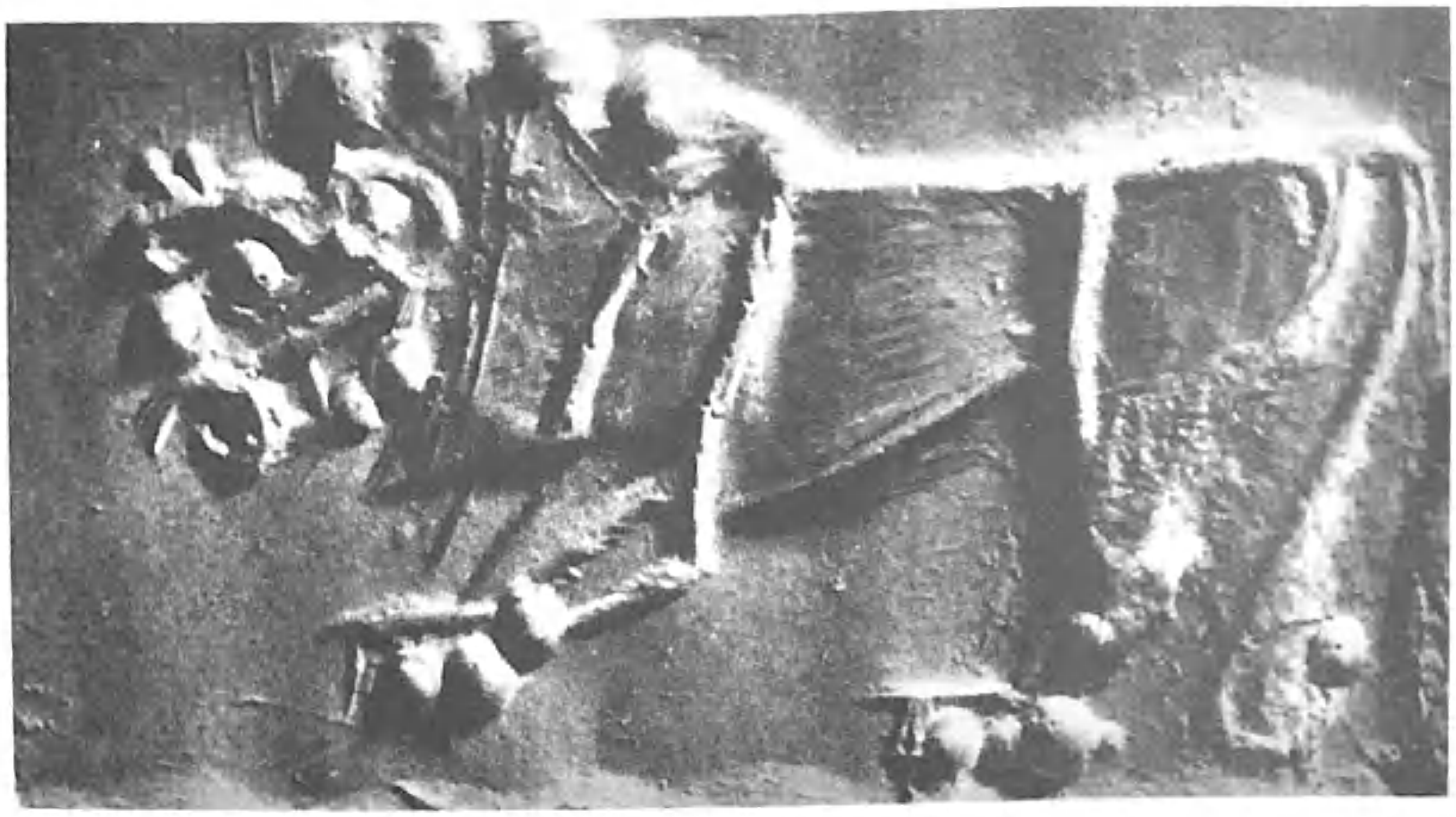
(٣١) الافستا والابستا والابستاق هو الكتاب الذي حوى تعاليم الداعية الفارسي زرادشت نبي المجوس الذي قال بوجود الهين احدهما للخير والثاني للشر وقد استقى نيتشه في فلسفته الشيء الكثير من اراء زرادشت هذه التى تاثر بها كثيرا •

فالآلهة الصغار للقبائـــل وللمـــدن ، والالهة الكبار للظلام والشمس والرغبـــة ، والآلهة التي يطلب الناس منها الخلود ، كل هذه معا كانت قد سقطت في غمرة النسيان ، في ليل لا ينتهي من اديان الشرق البائـدة · ولهـذا فان الصـور التي نعجب بها اليـوم والتى لم تمت بموت العقائد التى كانــت تتجـاوب معها ، تعتبر واحدة مـن الاسـرار الكبرى للفن · ذلك لاننا لم نتحقق مـن ان اشكالها لم تكن ناتجة عن محاولة فجة للتقليد حسب ، بل لانها تعني بالنسبة لنا ابعد مما تعنيه حجوم رتبت في نظام معين · ومع ذلك فان ذلك السر ذاته قد اوضح كل ما تشترك فيه هذه الفنون المقدسة ، وهو التطلـع الى الشيء الذى لا يمكن فهمه ·

صحيح انها قد تعرضت لنوع مـــن التشويه · فاشكال كوديا لم تعد تمثل اشكال هوءلاء المتعبدين في المعابد بل غدت تماثيـل ، وترافق سوية في عالم الفن الاجداد الافريقيين وملوك « شارتبر » ، واشكال رمبرانـــدت وسيزان · غير ان الفقدان التام لتلك الصفـة التي لما يمكن فهمها ، يكشـف عـن الاهميـة الجديدة التي حصلت عليها وشاركت بها كل الاعمال المتجمعة في متحفنا من دون اسوار ، حتى مع الاعمال التي لم يكن لها غرض ديني· ان بعثنا فنون الماضي يعرض للنور بصفـة تدريجية ـ بالنسبة الى العناصر التي تصنع لغرض المشابهة في عمل الفن ـ تلك الصفـة الظاهرة او الخفية التي يعتد بها بالنظـرالى تباينها الرئيس عن الشيء المنظور ، ذلـك التباين الذى يوجه المشابهات حتى عندمـا يكون هدف الفنان محاكاة الطبيعة ·

ان مجابهة النوايا التي ذكرناها بالنسبة الى اليونان وايطاليا ، تعتبر منهاجا آخر ، هو منهاج سومر وبيزنطية ، وان عالم ذلك كله الذى يمكن ان يشاهد من دون مساعدة الفن انما يواجه بعالم يكون فيه الفن هو الشـيء الوحيد الذي يساعدنا على رؤيته · انه العالم الذي تكون فيه تجسيداته المتعاقبة ، والتي تجعل من كل فنان عظيم محطمـا لذلـك الارتباط بالمظاهر التي توءلف « الواقــع » وكاشفا للصدق الذى اعلنه ولو انه مطلق في الوقت الحاضر ، ان مثل هذا العالمقد يشيرالى ان اعمق تجاوب لنا مع الفن ، انما هو نظام ميتافزيقي ·

اندريه مالرو
تمـوز ١٩٦٠



١ - سوسة، بصمة ختم: اسد ماشي (أوائل الالف الثالث ق.م.) متحف اللوفر .

المَدخــل

بقلم أندري بارو

في الوقت الذي كانت فيه اوربا ما تزال تعاني آلام معرفة الاصول المجردة للحيـــاة الاجتماعية والفنية والسياسية ، كان الشرق الادنى قد تجاوز ، من زمن طويل ، عتبـــة المدنية وقطع أيضا مراحل عديدة حقق فيها الانسان ، الذي أكد سطوته ، تقدما وطيدا على طريق الحضارة . انه الشرق .. ومن يستطيع ان ينكر بان المعرفة قـد جاءت من الشرق ؟ وليس من شك في ان نور الوحي ، بالنسبة للمسيحيين بل ولكل الناس ، كان يمثل الازدهار الاول الحاسم للحيـاة والذي ما تزال تأثيراته التي احدثها فيما بعد منظورة حتى اليوم .

لقد اولدت بلاد ما بين النهرين ووادي النيل اعظــم حضارتين عرفهمــا العالم . والحديث عن أي منهما قد ظهر اولا ، لايخدم سوى غرض ضئيل ، ولكن يبدو الآن محتملا بصفة عامة ان بلاد الرافدين سلكت الطريق بصفة اسرع قليلا ، وانهـا وهبت في عصـر متقدم اكثر ممـا اعطيت . وسواء كان الامر كذلك أم لا ، فالشيء الاكيد هو ان يكتب على درج التاريخ انه قد ظهرت منذ زمن غابر قبل مجـــزة اليونان ، انطلاقـة مبدعة مزدوجة للعبقرية البشرية قبل سـتة آلاف سنة في بلدين مختلفين، سجلت خطوة حاسمة في اتجاه سيادة الانسان على محيطه . ومن ثم اتقدت المدنيـة وانتشرت عبر الحضارات المتعاقبـة انتشار النار في الغابة .

على اننا لا نود في هذه اللحظة ان ننكر على شعوب أخرى مساهمتها في هـذا الانجاز الجماعي . ذلك لان غرضنا الوحيد هو ان نبين بأن كل لهب كان لـــه موضع بدايته ، وان العراق بالنسبة الى المدنية كان واحدا ،

وبأية حال لم يكن الاصغر ، من المكانين اللذين زحف منها لهب المعرفة ليضيء المناطق المحيطة بهما • وربما أخذت هذه المناطق نفسها قبلا تبرز من الظلام الدامس لكنها مع ذلك كانت تعوزها الريح الثرية التي تؤجج الجذوات المتقدة الى صفائح ذهبة من النار ، وكانت كما لو ان الانسان ، بعد ان زحف لمدة طويلة على اربع ، وقف أخيرا بعد زمن طويل منتصبا يسلك طريقا اضاءه حملة الشعلة نحو العلى • ذلك ان الآلهة شرعت الآن تفتح بابا واسعة لن تغلق ثانية أبدا ، وأخذت شمس بلاد الرافدين ، كجبار ذي اكتاف ملتهبة ، تسير قدما في طريق افتتاحه للسماء



٣ ـ الاله شمس (منتصف الالف الثالث ق٠م٠) المتحف البريطاني ٠

ولم تضيء تلك الشمس بأنوارها سهل وحوض النهرين العظيمين ، دجلة والفرات ، حسب ، بل اضاءت كل المنطقة المحيطة بهما • وهكذا ادعت ما سميت بالحضارة الشرقية ، بسيطرتها على كل المنطقة الواسعة التي كان البحر الابيض المتوسط يحدها من الغرب وتمتد شرقا حتى تخوم الافغان • واذ كان البحر الاسود يحدها من الشمال فانها كانت من ناحية الجنوب تشمل شبه الجزيرة العربية برمتها • وبالنظر الى اسمي هذه المنطقة آسيا الغربية والشرق الادنى فان كل واحد منهما مناسب لذلك • اما بالنسبة اليهما فبينما كانا يمثلان قارة من القارات ، فانهما يشيران الى الاتجاه الذي تواجهه • وهذا أمر مهم يجب تذكره في الصفحات التالية • ومع ذلك فقد حدث في الشرق الادنى القديم ان احدى المناطق التي انبعث منها اللهب الاول بصفة أكثر اشراقا كانت لها السيطرة على الموقع دون منازع • وهذه المنطقة لا تزال تُعرف ببساطة بلاد الرافدين والتي تعني كما يشير الاسم ، بلاد ما بين النهرين ، حسب ، بل وتضم حواشيها أيضا ، أي امتداداتها فيما وراء نهر الفرات غربا ، وفيما وراء نهر دجلة شرقا •

ان من العسير تحديد المحتوى الجغرافي الدقيق لهـذه المنطقة ، ذلك لانهـا تضم في الغالب بلاد ايران ، بحيث كانت الحضارتان فيهما ، في بعض الازمنة ، متحالفتين الى حد بعيد ، وتعتمد احداهما على الاخرى فهمـا تختلفان في هـذه المنطقـة اختلافا عرقيـا وجغرافيا . ولذلك فاننا سنواجه ، طبقـا للعصر ، جملة امم في أجزاء متباينة من القطر : السـومريون في الجـزء الادنى مـن بلاد الرافدين ، العيلاميون الاصليون ، العيلاميون الماذيون ، الفرس ، الاخمينيون في ايـران ، الساميون والاكديون في أواسط بلاد الرافدين، الآشوريون في بلاد آشور ، الحوريون في أعالي نهر دجلة ، الميتانيون على نهر الخابور والى الجنوب من سلسلة جبال طوروس . واذا ما تطلعنا أكثر الى الشمال والغرب فاننا سوف نكتشف الحثيين في بلاد الاناضول ، والسريان الاراميين في وادي نهر العاصي ، والفينيقيين على سـاحل البحـر الابيض المتوسـط ، والكنعانيين في فلسطين . وان هذا لا يسجل سوى قائمة الفروع الرئيسة ، مسقطين من الحساب تفرعاتها العديدة .

تكفي الاسماء التي ذكـرت أعـلاه لان تبين لنا بأن حضارة غربي آسيا لم تكن لها الوحدة الاساسية التي وجدناها في مصـر ، لكنهـا اختلفت بموجب لغـة المقاطعـات والاجناس .

وقد نتج عن ذلك عدم وجود فن واحد لغـربي آسـيا بل فنـون عديدة ، وليست حضارة واحـدة بل جملة حضـارات . ومع ذلك وعلى الرغم من هذا التعدد والتباين يوجد أساس مشترك للكل يمكن ادراكه على الدوام تقريبا . هـذا الاساس المشترك هـو التأثير البعيد المدى للحضارة التي وجدت أصولها في بلاد الرافدين . ولذلك غدا ضروريا تحديد طبيعة هـذه الحضارة ووصفها بدقـة جهـد المستطاع ، والتي تدين لها حضارات أخرى كثيرة في الشرق الادنى بالشيء الكثير .

فلقـد كانت بلاد الرافدين ، كمـا سيشاهد صراحة في مجرى هـذه الدراسة ، موطن الاساليب والموضوعات التي ، بعد ان انتقلت من منطقـة الى منطقـة واضطلع بهـا وصيغت محليا ، انتهت الى تأليف جزء من التراث الحضاري لاجناس لم تكن هي التي ابتكرتها . ومع ذلك فان هـذه هي قـوة التمثيل الذي قد يدهشنا كماله مرارا والتي لم تكـن (كما هي الحالة غالبا بالنسبة الى استعارات من هذا النوع) قوية بدرجة تكفي لتحجب كليا خواص لغوية وخلقية محلية . ويصبح هذا الامر جيدا في العصور القديمة ليس بالنسبة الى كل غربي آسيا حسب بل وبالنظر الى المركز الاصلي لهذا الفن ، أي بلاد الارفدين ذاتها حيث وجدت الاستمرارية التي امتدت الى جملة آلاف من السنين .

تبـدأ دراستنا بعصر فجـر التاريخ ، وهي عبارة حددت في صفحة متأخرة . وتنتهي بالقرن الرابع قبل الميـلاد ، حـين احـدثت انتصارات الاسـكندر في الحملة الفارسية ، نقطة تحول في تاريخ الشرق الادنى . وما ان حصل الغرب على موطأ قدم له في آسيا ، واقام السيادة السياسية والعسكرية ، فان عالمـا حضاريا برمته قد انقضى دون عودة . وكانت مثل هذه الاحداث تقع مرة وأخرى في المنطقة كنتيجة لحروب مدمرة مثلما هي عليه اليوم . فلقد سار السومريون والآشوريون والبابليون في اعقاب بعضهم البعض في حفـرة الموت من النسيان . اما الآن فاننا نعرف عوائد هؤلاء الناس ؛ وما هي انجازاتهم ، لكنـه يصـعب علينا ان نفهم كيف اختفوا فجأة .

يحدد بول فاليري(٣٢) كلمة قاطعة لهذه الاحداث حين يطلق عليها اسم « حطام السفن » • فلقد استخدمت هذه الكلمة كيما تذكرنا بانه مثلما يتحرى الغطاسون العصريون عن السفن الغارقة ويخرجون الى النور الكنوز التي تضمها ، كذلك يغطس الاثاريون الى أعماق التاريخ • فعمل البحث الحماسي والعرضي غالبا الذي نهض به الرواد في هذا الميدان ، قد افسح مكانة لمبادىء لم تكن شيئا ان لم تكن صارمة • وعلينا في معالجة هذه الاحداث المدفونة للماضي السحيق ، كما كان هو الامر ، ان نحطم الاختام ومن ثم نقلب واحدة بعد أخرى صفحات التاريخ المتعاقبة ، وان نتذكر دوما ، ان من البداهة ان تكشف عن نفسها لنا وبنظام مغاير لذلك النظام الذي اودعت به من لدن الاجيال الماضية • لقد كان علينا كآثاريين ان ننتقل من المعلوم الى المجهول ، وان نبذل جهدنا في تجميع مادة منهجية مما نعثر عليه ، وان نحذر من اهمال أي شيء ذي أهمية • وكان علينا ان نحدد لكل مادة ونصب ليس قيمتها الملازمة لها حسب ، بل وقيمتها بالنسبة الى تدوين التاريخ الذي كانت مهمتنا الاولى ان نثبته على أساس صحيح •

ان هذا التقييم الموجز للقضايا المطروحة سيعطينا فكرة ما عن تعقدها • فالواضح ان العمل كان يتطلب أكثر من رجل واحد ، بل حتى رجل عبقري ، كيما يستطيع النهوض به • فلم يكن التعاون الدولي وحده مطلوبا حسب بل أعمال البحث المشتركة ، ان لم نقل المستقلة لكل فرق الاخصائيين • فلقد ساهم في هذا العمل ، ثلاثة أجيال من الاخصائيين على الاقل • وعندما نقرأ الكتب التي كتبت قبل أقل من نصف قرن ، فاننا نتحقق ليس من الكمية المدهشة حقا من المادة الجديدة التي تم جمعها خلال العشرين أو الثلاثين سنة الاخيرة حسب ، بل التنقيحات الواسعة التي حدثت في نظريات كانت مقبولة في السابق • ومع ذلك يبدو من غير المحتمل ان الاكتشافات الحالية ستكون بعد نصف قرن من الآن عرضة لاصلاح أساسي ولو ان بعض تفاصيل تفسيرنا هذا ، دون شك ، قد تستلزم اجراء نوع من التعديل • ومع ذلك وعلى نطاق واسع سيكون مثل ذلك التفسير مقبولا على أكثر احتمال • ذلك لان من الصعب الاعتقاد بان الاكتشافات التي اجريت في مدينة أور مثلا ، أو في مدينة ماري ، ذلك الموقع الذي لم يكن وجوده متوقعا قبل ثلاثين سنة خلت ، ستكون غير متفوقة في أي وقت • فما عدا مدينة اكد ، حددت الآن مواقع كل مدن العواصم الكبرى في الشرق الادنى • اما مئات التلول التي لم تكتشف بعد فانها تشمل مواقع المدن الاقليمية الصغرى ، وان من المشكوك فيه ان أي شيء لم يستظهر منها سيؤدي الى أكثر من ان يعيد الى الذاكرة الاكتشافات التي حصلت قبلا •

وعلى هذا يبدو ان الوقت قد حان لجني الحاصل ، وان الحصاد وفير في الواقع • فالصفحات التالية تمثل وفرة مفعمة من انتاجات فن متغاير بغنى قد حافظت ، على الرغم من اعتداءات الدهر ، على الحيوية المدهشة التي اودعها مبتدعوها فيها قبل آلاف السنين •

اندري بارو

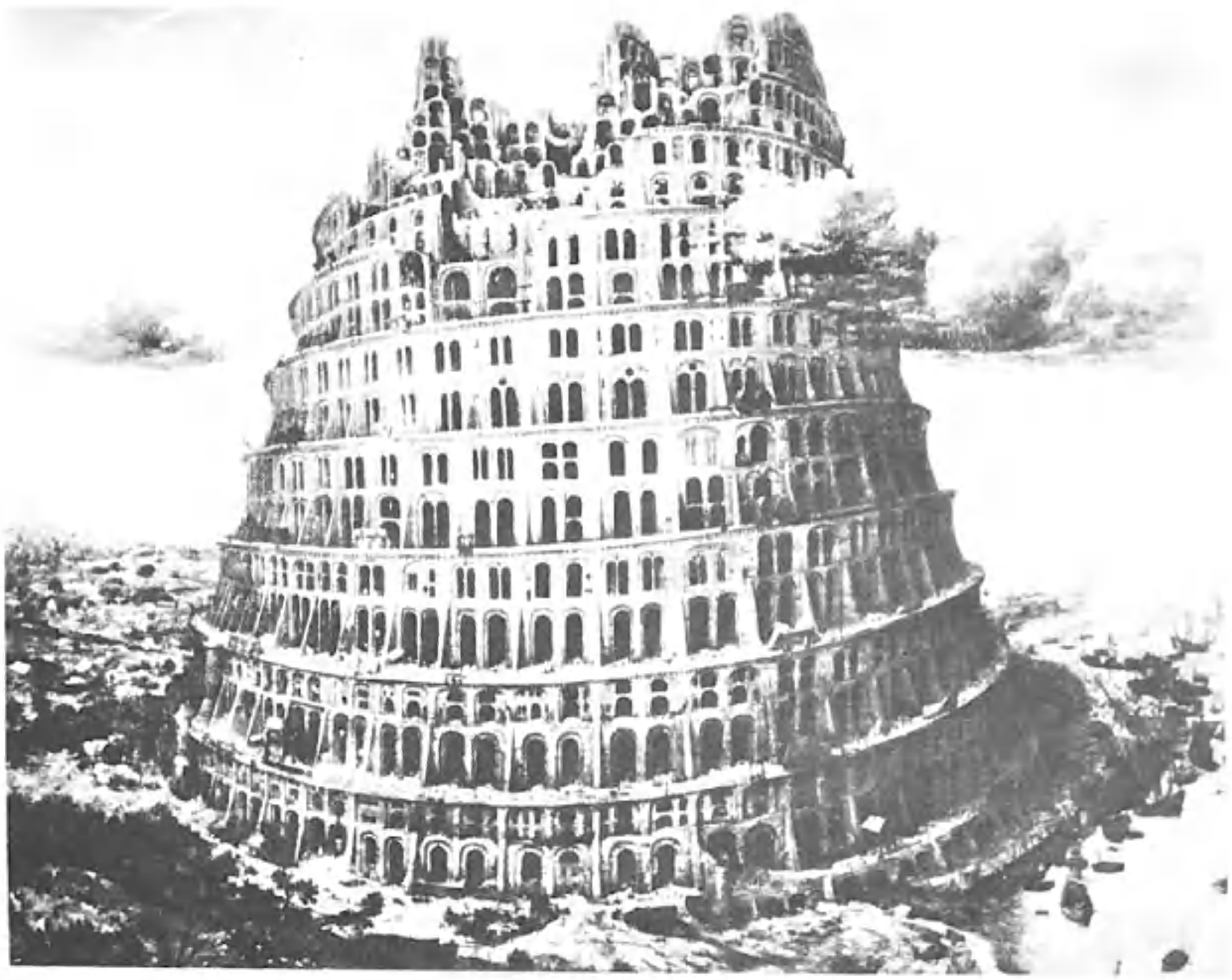
---

(٣٢) بول فاليرى من كبار شعراء فرنسا المعاصرين• ولد سنة ١٨٧١ م تأثر في اوائل شبابه ونظمه بالشعراء الرمزيين فراح يحاكيهم ويسير على منوالهم • نشر في اوائل سنة ١٩١٧ ملحمته الشعرية المعنونة « الالهة الغنية » واعقبها في سنة ١٩٢٠ بنشر ملحمة اخرى هي « المقبرة البحرية » توفي فاليرى بباريس سنة ١٩٤٥ • كان يفضل الاهتمام في شعره بالشكل قبل المحتوى • ومع انه كان من المعجبين بالرمزية الا انه حافظ على الاوزان في شعره •



الفصل الأول

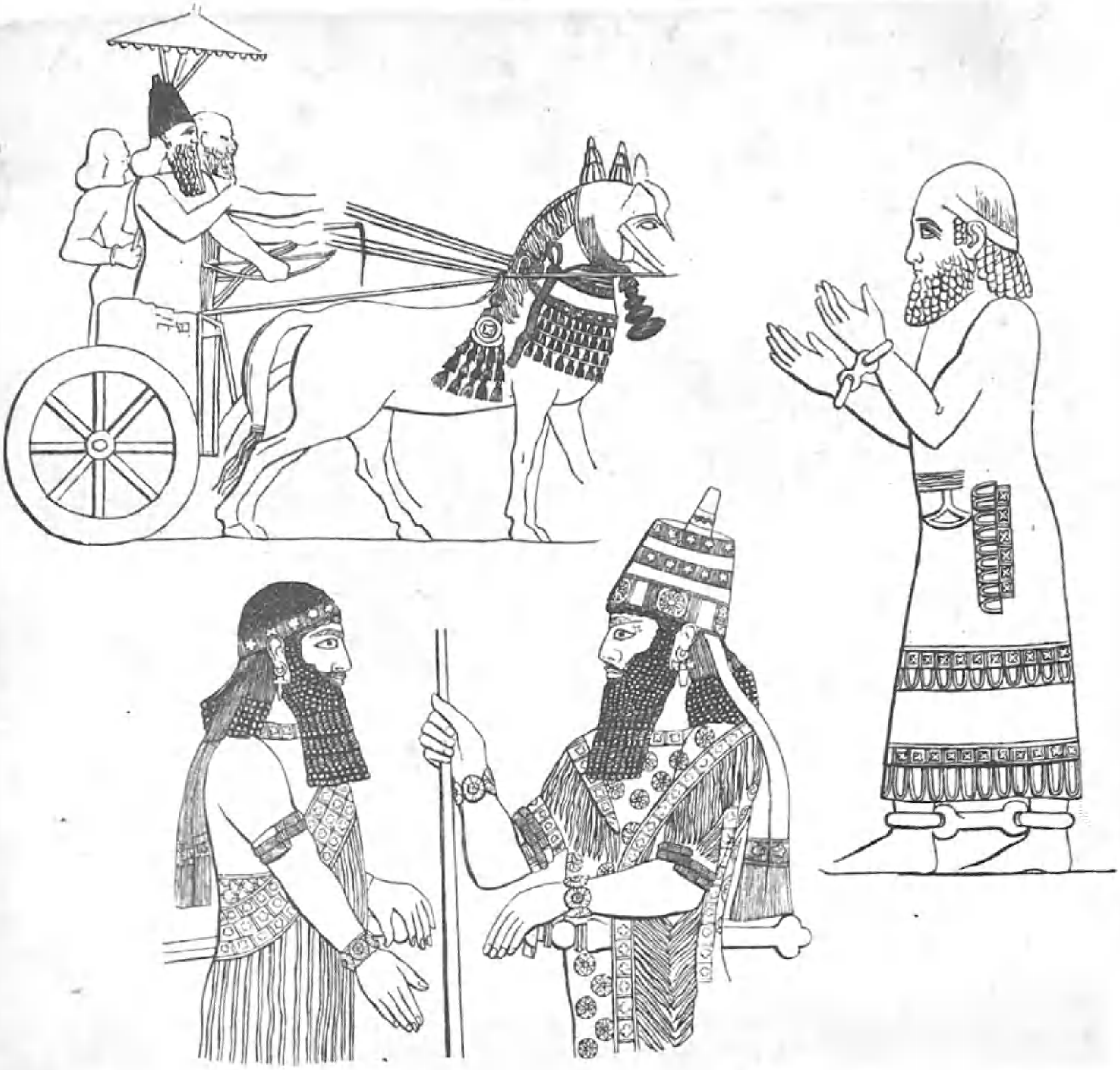
٣ ـ بناء سور بابل سان سافنين فرنسا (أوائل
القرن الثاني عشر للميلاد (بالجص)) ٠



٤ ـ سور بابل بطرس بروجيل الاكبر (القرن السادس عشر للميلاد) ٠

الفصل الأول
تأريخ الإكتشافات

عندما أصدر جورج بيرو وشارل شبييه في سنة ١٨٨٢ الجزء الاول من كتابهما (تاريخ الفن القديم) اقدما على عمل لا يشعر اثنان من الاخصائيين في الوقت الحاضر انهما قادران على النهوض به من دون مساعدين ٠ فلقد صمما على ان لا يشملا منطقة الشرق الادنى برمتها حسب بل ومصر أيضا ، بل وحتى اليونان ٠ وهكذا تعاقبت سبعة مجلدات ضخمة احدها اثر الآخر في فترة ست عشرة سنة ٠ ولما كانت المادة التي وجب عليهما اعدادها متباينة بشكل صريح ، وانها تنتمي ، كما كانت فعلا ، الى حضارات عديدة مختلفة ، فقد برهنت جهودهما في ختام القرن التاسع عشر على انه ما يزال يوجد رجال يستطيعون ان يسيطروا على موضوع له مثل هذه الطبيعة وان يعالجوه بمقدرة وجدارة ٠ ففي ذلك العصر من البحوث الشاملة والتي كانت في الغالب نتاجات عقل فرد ، أعقب عمل بيرو وشبييه في نهاية القرن ، عمل آخر هو كتاب گاستون مسبيرو « التاريخ القديم لشعوب الشرق القديم » (١٨٩٥ ـ ١٨٩٩) ٠ واذا كان مسبيرو ، وهو عالم بالآثار المصرية بصفة جوهرية يستعمل قطعة قماش واسعة للرسم ويبرز صورة عظيمة لميلاد مدنيتين عظيمتين ولتصادم الامبراطوريات الاولى من النيل الى



٥ ـ خرسباد : اول اكتشافات المنقب بوتا اعيدت على اساس رسومه سنة ١٨٤٤ م .

دجلة ، فان بيرو المتخصص بالآثار الهلينية ، يشعر بغثيان أقل عن طرق ميدان ما يزال اوسع . فهو يمتد من كهوف سردينيا الى قصور الاخمينيين ، ومن مرمر باروس الى حجر الجرانيت الوردي من اسوان ، والى تماثيل كوديا المصنوعة من حجر الديورايت . ولقد كانا كلاهما ، كما جرت العادة فيما بعد ، يحتفظان برسامين مساعدين ، رجال لا نستطيع الا ان نعجب بصناعتهم عندما نتحقق من ساعات الالم الممض التي كانوا يمضونها وهم يصورون ما يمكن ان يسجل الآن في جزء من ثانية بفضل آلة التصوير .

كذلك لم تكن لدى بوتا هو الآخر في سنة ١٨٤٨ آلة تصوير لكن كان من حسن



٦ ـ (أ) مسلة كوديا . (ب) اسد بابل . (ج) اللبوة المحتضرة . (د) تمثال اشور ناصر بال .

حظه ان توفرت له عبقرية فنان فرنسي هو يوجين فلاندان والذي لولاه لما بقي لنا شيء ينبئنا عن مئات الباردات من النحوت الناتئة التي اكتشفت في القصر الآشوري في خرسباد. فمثل هذه الاعمال الموسوعية ، كعمل بيرو ، لم تكن تميز صفة ذلك العصر بل انها كشفت باعجاب عن وضع المعرفة في ذلك الوقت .

وفضلا عن ذلك فاننا غالبا ما نعيـــد الاشارة اليها بسبب النصب التي كانت قد وجدت آنذاك لكنها اختفت ، أو انها قاست كثيرا من عبث الزمان بحيث لا توجد لدينا في الوقت الحاضر سوى فكرة ضئيلة عنها .

أزاء هذه الاعمال الموسوعية يتوفر لدينا كتاب سلمون ريناخ المعنون « ابولو » وهو كتاب مشهور باختصاره الشديد · فهو خلاصة محاضرات القاها المؤلف سنة ١٩٠٢ ــ ١٩٠٣ في مدرسة اللوفر كانت تتناول في ساعة واحدة موضوع مصر وكلديا وفارس ، ولا توجد من النص سوى اثنتي عشرة صفحة تشتمل على رسوم ونصف هذه الصفحات اعتبرت كافية لان تشمل موضوع هذا الكتاب كله ، وان تصف النصب التي اعتبرت آنذاك جوهرية ، مثال ذلك مسلة العقبان بالنسبة للسومريين (الذين وصفوا بالكلدانيين وهو اللقب الذي ما يزال يدهشنا ان نجده مستعملا بصفة عرضية حتى من لدن بعض الكتاب المتخصصين في الوقت الحاضر) ، وتمثال كوديا (المعمار والرأس ذو العمامة) ، ومنتخب من النحوت الآشورية الناتئة ، نحوت كلكامش ، والثور ذو الرأس البشري حتما ، ومنحوتة حفلة صيد آشوربانيبال ، والاسد الجريح ، واللبوءة المحتضرة ، وافريز رماة السهام من سوسة ، واسد حثي من مرعش·

ولقد مثلت العمارة في بلاد الرافدين بما سمي بالمعبد الكلداني الذي أعاد « شبييه » ترسيمه كاملا ، وهي محاولة اريد بها تمثيل زقورة تعتبر بالنسبة لما كانت عليه المعرفة في ذلك الوقت ناجحة بشكل ملموس ·

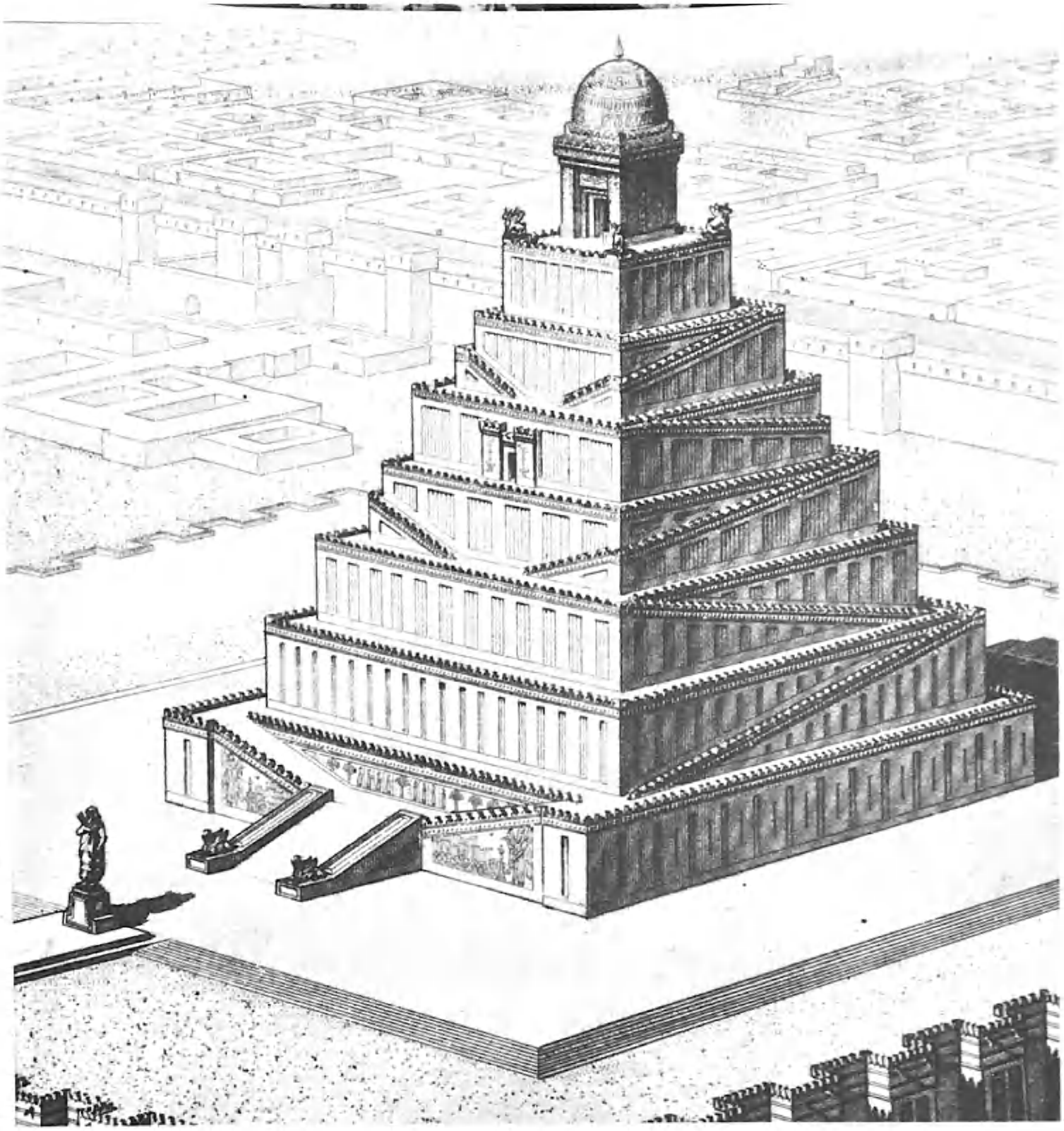
وبعد نصف قرن كان لابد من بداية جديدة وعلى أساس مختلف جدا وموسع كثيرا ، وقد استبدل المنقب الفردي الآن بفرق ، وطلب الى كل عضو فيها ان يتصرف



٧ ــ تلو : راس معمم نحت على اساس رسم شبييه ·



٨ ــ تلو : راس كوديا (القرن ٢٢ ق·م·) اللوفر ·



٩ – معبد كلداني اعاد تركيبه شيبيه ٠

حسب اختصاصه ، أي الموضوع الذي يأمل ان يلم به بأقل اساءة ٠ ولقـــد ادت الزيادة السريعة في التوثيق الى درجة من التخصص كانت حتمية على الرغم من عيوبها ٠ ولقـــد قدمنا في الصفحات التالية تقييما للمراحـل المتعاقبة التي اخرجت فيها المعلومات الاساسية لعملنا الى النور ، مبتدئين بالرواد ٠ ولسنا في حاجة الى القول بان مسحنا هـذا سيكون موجزا ومحددا بالمسائل الجوهرية ٠

لم يكن في بداية القرن التاسع عشر شيء معروف عن الآشوريين سوى اشارات اليهم في التوراة · وكان النصب العراقي الرئيس هو حجر ميشو Michaux الذي جيء به الى فرنسا في سنة ١٧٨٦ من قبل عالم بالنبات يدعى ميشو ، وقد حصلت عليه الحكومة ووضعته في المكتبة الوطنية (غرفة الاوسمة) · ولما كان ذلك الحجر مزينا بنحوت ناتئة ويحمل كتابة ، فقد أصبح موضوع دراسات ليست لها في الوقت الحاضر سوى أهمية تتعلق بالماضي · ولقد كانت الكتابة المسمارية آنذاك سرا كاملا من الاسرار ، بل حتى أسماء السومريين والاكديين والحثيين كانت مجهولة · ولم تفك سوى الغاز اللغة الفينيقية في ذلك الوقت ، وذلك بفضل نص بلغتين اكتشفه الاب بارتلمي سنة ١٧٦٤ في مالطا ·



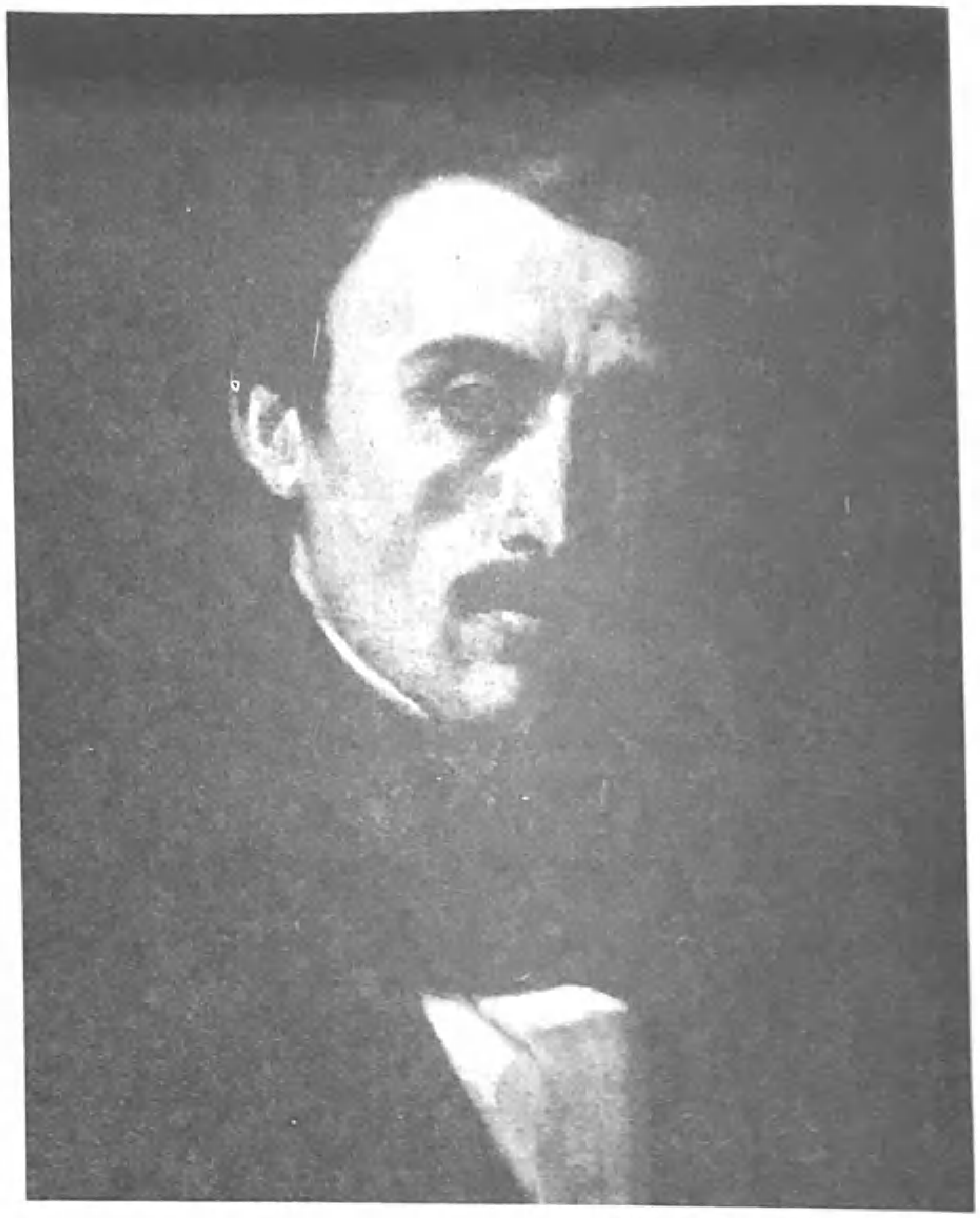
١٠ ـ حجر ميشو نحت حسب رسم شبيه ·

ومع ذلك فلم يكن هنالك نقص في عدد الرحالين في الشرق الادنى ، من التجار والموظفين الاوربيين وجملة من المغامرين بالمعنى التام للكلمة وكانت اكتشافاتهم تلك عرضية وسطحية ·

ولقد حدثت سنة ١٨٤٢ بداية عصر جديد عندما اجريت التنقيبات ، ولاول مرة ، في بعض الروابي الاصطناعية أو التلول التي تضم خرائب المدن المندثرة التي كانت اسماؤها في ذلك الوقت غير معروفة · كان هذا هو العصر الذي تحول فيه الدبلوماسيون الى اثريين هواة · وعلى هذه الشاكلة بدأ القنصل الفرنسي في الموصل « ب· تي· بوتا » بالتنقيب في قوينجق (نينوى) وخرسباد (دور شروكين) في السنة ١٨٤٣ ـ ١٨٤٤ ،



١١ ـ حجر ميشو صورة حديثة ·



بي · ئي · بوتا (١٨٠٢ - ١٨٧٠)



السير اوستن هنري لايارد (١٨١٧ - ١٨٩٤)



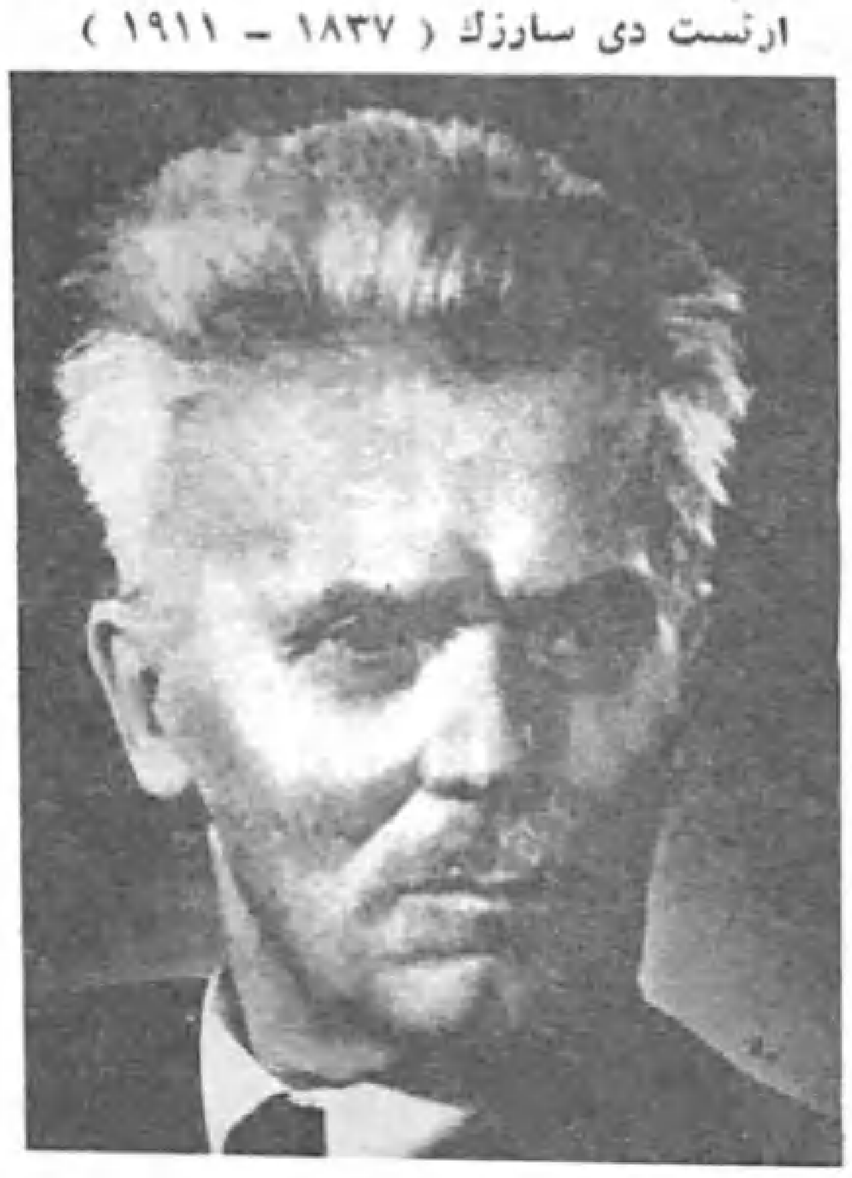
ارنست دي سارزك (١٨٣٧ - ١٩١١)



هنري فرنكفورت (١٨٩٧ - ١٩٥٤)



روبرت كولدوي (١٨٥٥ - ١٩٢٥)



فالتر اندري (١٨٧٥ - ١٩٥٦)



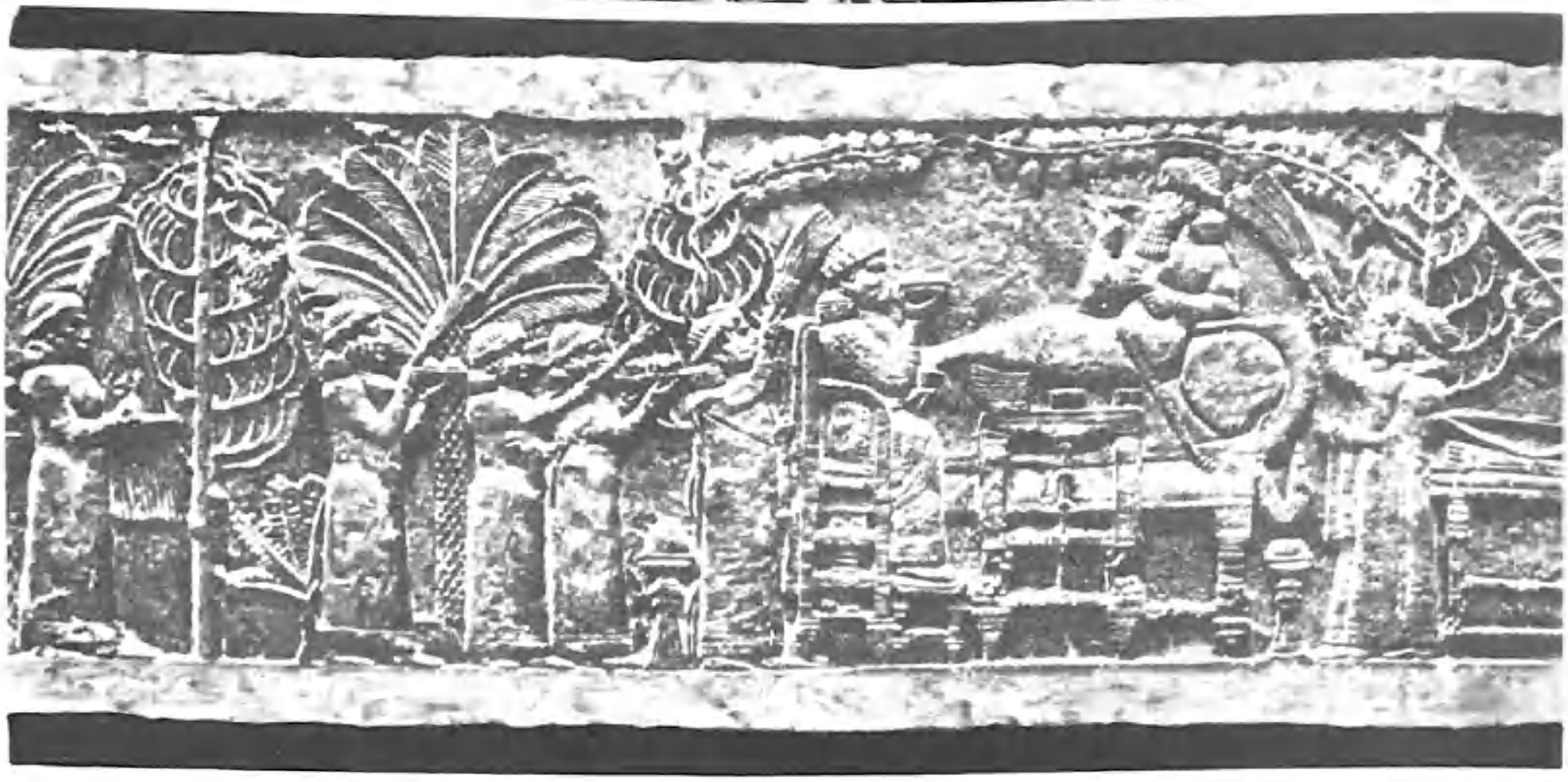
١٨ ـ مجموعة الآثار الآشورية الاولى في متحف اللوفر ١٨٤٧م ٠

بينما قام « اوستن هنري لايارد Austen Henry Layard » ، وهو انكليزي ، في سنتي ١٨٤٥ ـ ١٨٤٧ بالتحريات في قوينجق ونمرود (كالخ) وقلعة الشرقاط (آشور) ٠ فنحن مدينين الى هذين الرجلين المقدامين بأول المجاميع من الآثار الآشورية في اوربا : في متحف اللوفر (١ ايار ١٨٤٧) وفي المتحف البريطاني (تشرين الاول ١٨٤٨) ٠ ولقد ازدادت هذه المجاميع كثيرا على أيدي الباحثين اللاحقين في متحف اللوفر ، على يد القنصل « فكتور بلاس V. Place » الذي نقب في خرسباد في السنوات ١٨٥٢ ـ ١٨٥٤ والمتحف البريطاني على يد لايارد وهرمز رسام في ذات المواقع الآشورية خلال السنوات ١٨٤٩ ـ ١٨٥٤ تحت اشراف « رولنصون H.C. Rawlinson » المقيم السياسي في بغداد ٠

تحول الاهتمام بعد ذلك الى الجنوب ٠ فقد اكتشف القنصل الفرنسي في بغداد المسيو فرسنل Fresnel مدينة بابل سنة ١٨٥٢ ، ونقب المستر لوفتس W. K. Loftus وهو انكليزي ، في الوركاء (اوروك) وسوسه خلال سنى ١٨٥١ ـ ١٨٥٣ في حين تحرى القنصل الانكليزي ج٠تي٠ تايلر J. E. Taylor المقير (اور) في سنتي ١٨٥٤ و ١٨٥٥ ٠ وهكذا تم اقتحام المنطقة السومرية أخيرا ، ولو ان احدا لم يكن يدري بذلك آنذاك ، وان بساطة ما عثر عليه قد حول الاهتمام مباشرة الى الشمال حيث وجدت النحوت الناتئة عند

١٩ ـ الآثار الكلدانية الآشورية في متحف اللوفر ١٨٩٠م ٠





٢٠ ـ وليمة في الجنينة رسم نانىء من قصر اشور بانيبال (القرن السابع ق.م.) المتحف البريطاني .

ضربة كل رفش في الغالب .

عاد لوفتس الى نينوى حيث اسعفه الحظ في الكشف عن المشهد الشهير، «وليمة في حديقة» سنة ١٨٥٥ ، في حين اكتشف جورج سمث G. Smith سنه ١٨٧٢ قطعة رقيم تكمل القصة المسمارية للطوفان والتي استطاع ان يشخصها قبل بضعة أشهر من ذلك الوقت في غرف مخازن المتحف البريطاني .

ومع ذلك كان هنالك قنصل آخر اتخذ مقره في البصرة هو المسيو ارنست دي سارزك E. De Sarzec الذي بدأ من سنة ١٨٧٧ فصاعدا في سبر أغوار تلال (تلو) وابرز وجود مدنيه وفن منسوبين الى السومريين . كذلك اكتشف دي سارزك في تلو ، وفي وقت متأخر ، مجموعة تماثيل كوديا المدهشة ، في حين استطاع الامريكيان « جون بيترز John P. Peters و « جون هنري هاينس John Henry Haynes» في مدينة نفر ، واللذان وصلا الى المنطقة حديثا في سنة ١٨٨٩ ، ان يظفرا بحصاد من الرقم المسمارية . ومع ذلك كان طلب القطع المتحفية يفسح المجال لنظرة أكثر حصافة عن الطريقة التي ينبغي ان تنفذ بها عملية التنقيب العلمية . وهكذا بدأ عصر الايضاحات الكبرى التي اشرف عليها المهندسون والمعماريون منذ ذلك الوقت فصاعدا .



٢١ـ رقيم الطوفان (القرن السابع ق.م.) المتحف الايطالي .

كان موقــع سوسة الذي خصص لـــه ديلافوا وزوجتـــه Dieulafoy موسمين من عامي ١٨٨٤ ــ ١٨٨٦ لاكتشـــافه ، والذي يدين متحف اللوفر له قاطبة ببعض النصب الاخمينية (افريز رماة السهام وتاج عمــود مزين بثيران جاثمة) هذا الموقع عهد به سنة ١٨٩٧ الى بعثـــة يرأسها جـــاك دي موركان Jacques De Morgan وهو مهندس تعدين ، وضع عدد كبير من الموظفين تحت تصـرفه ٠ وفي الوقت ذاته خصصت مدينـــة بابل الى المعمار الالماني روبرت كولدوي R. Koldewey الذي جند بعض المساعدين الشبان والمعماريين أيضا ، امثال اندريه W. Andrae وجوردان Jordin ، ونولدكه Noldeke ٠ وقـــد اشترك اندريه وجوردان منذ سنة ١٩٠٣ وما بعدها في بعثة للتنقيب في آشور ، ومن سنة ١٩١٢ وما بعدها في تلك البعثة في الوركاء ٠ وقد سبق لفتكور بلاس ان أعطى في خرسباد مثالا عن أفضل طريقة للحفر هي الطريقـــة الافقية على نطاق واسع ، ولذلك فقد تعقب المعماريون الالمان اثره في هذا ٠ ولقد اضاف الاخرون الى عملهم دقـــة شديدة وشاركوا في أعمال البحث المكرسكوبي الحديث ٠

وفي الوقت ذاته أعيد العمل في عدة مواقع، وتم فتح مواقع جديدة أخرى ٠ فلقد ارسل استاذ امريكي مختص بالتاريخ القديم ، هو « ئي٠ ج٠ بنكس E. J. Banks الى بسماية (ادب) حيث عمل هنـــاك سنة ١٩٠٣ ــ ١٩٠٤ ٠ وتسلم النقيب كروس Cros ، وهو ضابط مختص بالصحارى ، العمل من دي سارزك ، فاشتغل مدة أربعة مواسم (١٩٠٣ ــ ١٩٠٩) في تـــلو . وبـــدأ هنري دي جينـــوياك Henri De Gencuillac الخبير بالآشوريات سنة ١٩١٢ التنقيب في الاحيمر (كيش) ، وهـــو موقع تعرض كثيرا للعمل على أيدي المنقبين غير المقيدين بجهة ما ٠



٢٢ ــ خرائب بابل في سنة ١٨٥٠ م قبل التنقيب ٠



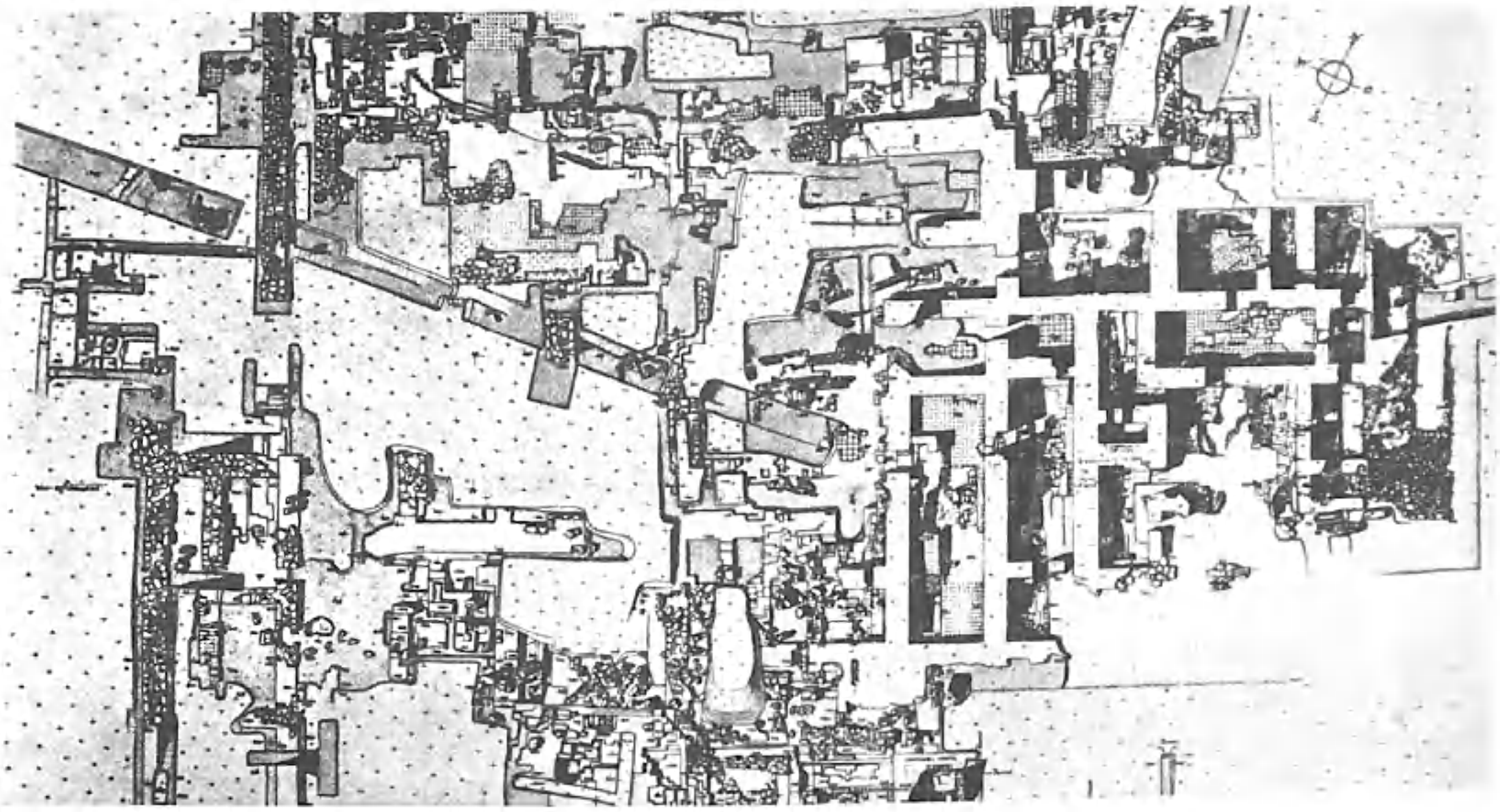
٢٣ ــ سوسه : التل قبل تنقيبات لوفتس وديلافوا



٢٤ ــ نمرود : التنقيبات التى قام بها هرمز رسام ٠



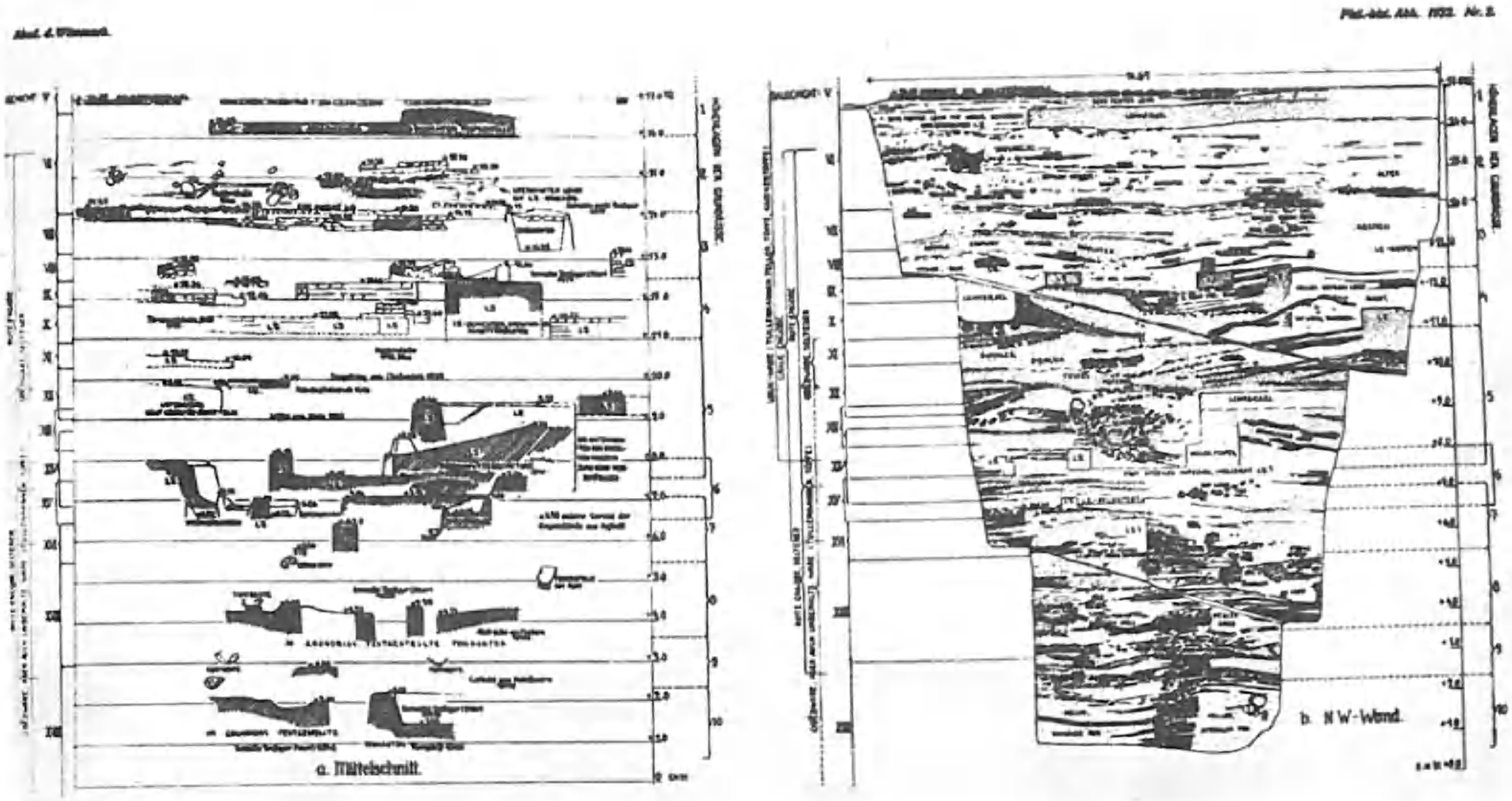
٢٥ ــ نمرود : الثيران المجنحة لقصر اشور بانيبال (من رسم هنرى لايارد) ٠



٢٦ ـ مدينة آشور تفصيل مخطط التنقيب ·

وفي سنة ١٩١١ بدأ الالماني هرتسفيلد العمل في سامراء ، حيث اكتشف تحت البقايا العربية ، طبقة تعود الى عصر فجر التاريخ ، كان لابد من اضافة اسمها الى مرحلة من مدنية بلاد الرافدين · وفي ذات الوقت اكتشف البارون فون اوبنهايم Baron Von Oppenheim الذي كان ينقب في تل حلف (في منبع نهر الخابور) ، بين الطبقات المتعاقبة ، طبقة تشير الى مرحلة حضارية وفنية غير معروفة قبلا · غير ان الاهمية الحقيقية لهذه المرحلة لم تعرف تماما الا بعد الحرب العالمية الاولى ، عندما تمت معرفة تاريخها بفضل الوسائل التقنية المحسنة ·

وضع اندلاع حرب سنة ١٩١٤ـ١٩١٨ نهاية قسرية لكثير من الحملات الاستكشافية · واستثناء من ذلك بقي الالمان في مدينة بابل حتى سنة ١٩١٧ حين تم اخراجهم منها نتيجة تقدم الحملة العسكرية البريطانية · وبعد ان ادى توقيع الهدنة في مدروس Mudros (٣٠ تشرين أول ١٩١٨) الى احلال السلام في الشرق الاوسط ، وانهيار الامبراطورية العثمانية ، والعهدة الى بريطانيا وفرنسا بالانتداب على العراق وسوريا · وقد تغيرت الظروف التي كان الآثاريون ينجزون أعمالهم في ظلها تغيرا تاما · فالى ذلك الوقت كانت تعوق البحث أهواء صغار الموظفين الذين كانوا جميعهم من الاشداء (نظرا لبعدهم عن الحكومة المركزية) ، وعداء القبائل المحلية · وهذا ما يظهر بين الحين والآخر في تقارير رؤوساء البعثات · اما الآن فقد أصبح الباحثون يساعدون ويشجعون رسميا · وعلى هذا الاساس جاءت فترة السنوات ١٩١٩ ـ ١٩٣٩ لتعتبر أكثرفأكثر بمثابة العصر الذهبي لعلم الآثار الشرقية ·

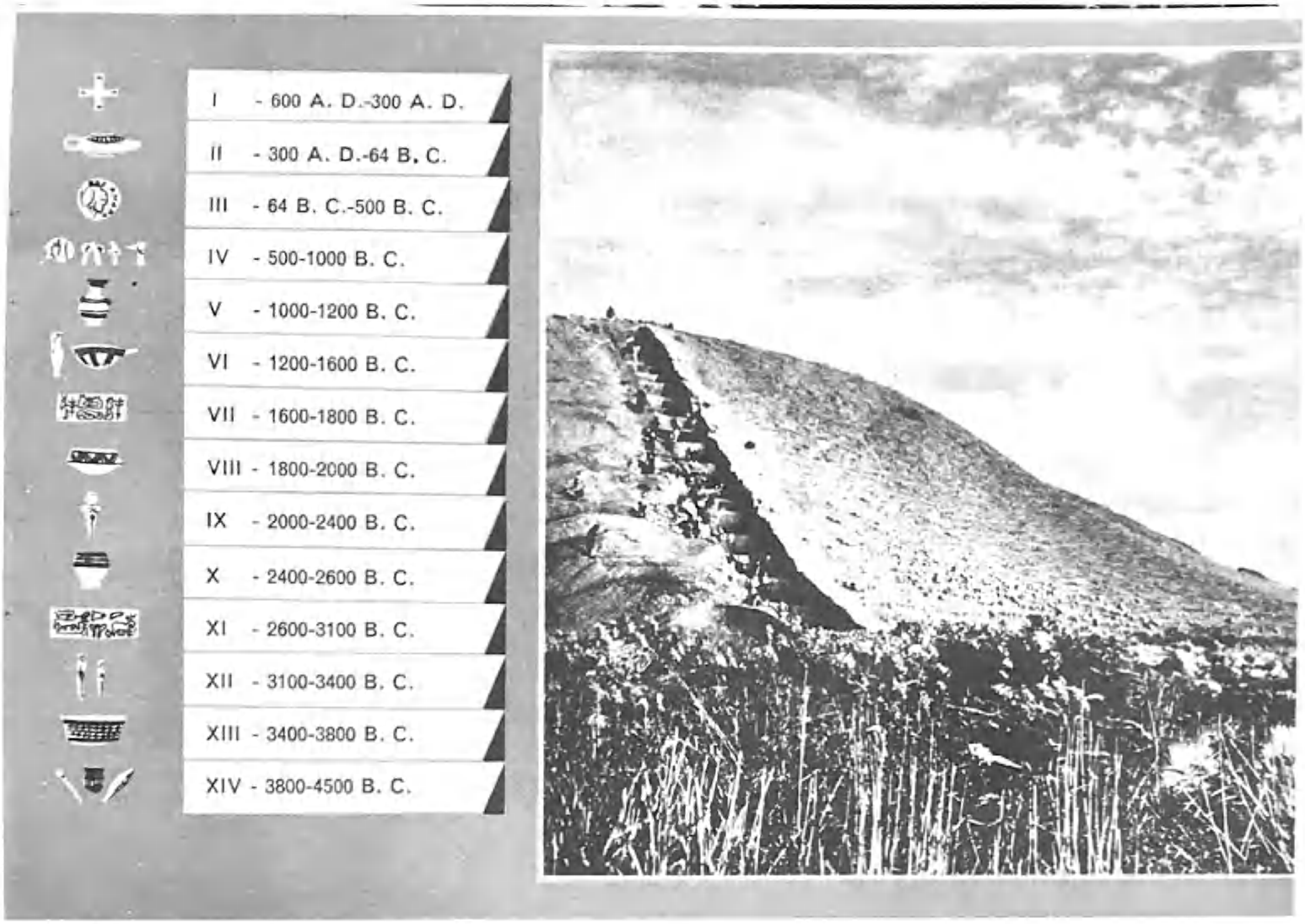


٢٧ ـ قاطع التنقيبات في الوركاء .

لقد غدت العمليات المطولة ، وطاقم الخبراء والبحث المنهجي ، طابع العصر الآن ، وسرعان ما غدا واضحا بان الكنز المدفون لهذه البلاد ابعد من ان ينفد ، كما قد افترض البعض ذلك ، وان السطح هو الذي تم حفره ليس الا . وفي الوقت ذاته استفاد المنقبون المتسترون من سعة انتشار المواقع وعدم قدرة مختلف الخدمات الاثرية على حمايتها ، حيث شرعوا هنا وهناك يبعض التنقيبات ولفتوا الانظار اما الى الاماكن المعروفة منذ زمن طويل بانها تبشر بالخير (لكش ، تلو ، لارسا ، وسنكره) أو الى المواقع الاخرى التي لم تعرف أهميتها بعد (مثال ذلك منطقة ديالى شرقي بغداد) .

لقد أدى هذا الامر الى حملات استكشافية جديدة أكدت سعة مصادر هذه المنطقة ، وكشفت عن فن تفوق مداه وانجازاته على كل ما كان متوقعا في ضوء الاكتشافات التي اجريت قبل سنة ١٩١٤ .

وهنا لابد لنا للمرة الثانية ان نلزم انفسنا بخلاصة موجزة لاعادة افتتاح الماضي . وطبقا لتماسك ذلك الغرض الذي كان الشرط الاول للنجاح ، اشتركت أربع أمم في هذه المغامرة الكبرى . كانت الوسائل التقنية قد تحسنت كثيرا . وبجانب التنقيبات الافقية



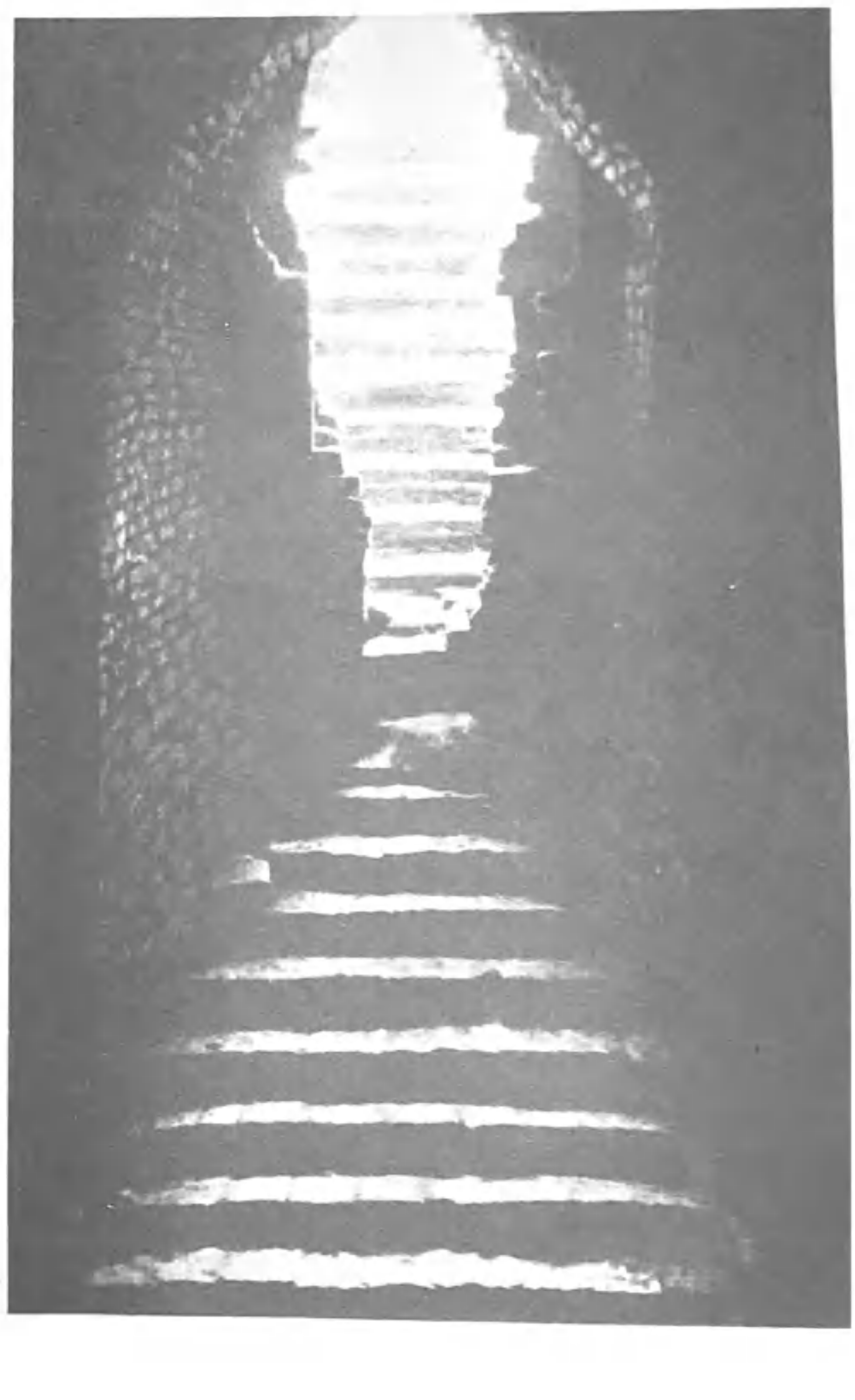
٣٨ ـ قاطع التنقيبات في جديدة .

اجريت الحفريات العمودية ابتداء بالطبقـــة السطحية (التي كان معظمها احدث زمنـا في تأريخها) والغور الى الارض البكر ، اي الى اقدم اثار مواقع الاستيطان البشرية . وهكذا ولاول مرة في علـــم الآثار ، بدأت الدراسـة الدقيقة للطبقات المتتابعة للموقع الاثري . وبفضل هذا العمل غدا الآن ميسورا ان نرسم التطور الحضاري والفني لاولئك الذين عاشوا هناك ، وان نحـــدد بشكل تاريخي المظاهر المتعاقبة لفعالياتهم وطرق حياتهم . ولقد تم العثور على اشارات كثيرة عن هذه في التحريات السابقة ، غير انها لم تفسر تفسيرا صحيحـا بسبب انعدام الفن المتعلق بتحديد طبقـــات الارض . وسرعان ما ظهر ان المراحل المتوسطة لابد من اضافتها الى المراحل التي تم تصنيفها قبلا من امثال (حلف وسامراء) . وقد تمت تسميتها بعد المواقع التي اكتشفت فيهـا أو حددت فيها لاول مرة من امثـال (العبيـد ، وجمـــدة نصر والوركاء) ، ويظهر الآن بان تاريخ العراق في عصر فجر التاريخ قد تم كشفه كلـه .

ومع ذلك فالواقع ان المرحلة الاولى ما تزال ناقصة ، لان هـــذه المرحلة لم يمكـــن تدوينها الا في القسم الجنوبي من البـــلاد ، والذي أصبح مأهولا فيما بعد القسم الشمالي من العراق . ولقـــد تم انجاز ذلك في فترة اشتداد الحرب العالمية الثانية من قبل بعثات التنقيب العراقية .



٢٩ – اور : التنقيبات في المقبرة الملكية .



ولما كان قد عهد الى بريطانيا بالانتداب على العراق فان الانكليز كانوا في مقدمة من ظهروا على المسرح هنـا ، والذين كان الميدان مقتصرا عليهم في وقت من الاوقات . ولقد ركز كل من كمبل تومبسون Campbel Thompson (١٩١٨) وهول Hall (١٩١٩) وسي. ل. وولي C. L. Woolley (١٩٢٢) أعمالهم في اور ، هذه المنطقة التي وان سبق كشفها على يد تايلر ، لكن ظهر في الحال بانها تستحق ان يرجع اليها . ومنـذ ذلك الوقت بدأت التنقيبات في أبو شهرين (اريدو) والمقـير (اور) واكتشاف العبيـد . وقـد برهنت التنقيبات في ابو شهرين على خيبة امل . غير ان العبيد ، بالاضافة الى الحصول على معبـد مزين تزيينا فخما، اعطت اسمها لطور مهم من عصر فجر التاريخ . اما ابهة ما اكتشف في القبور الملكية في اور (١٩٢٧ – ١٩٢٩) فقـد كسفت حتى الابهـة التي كشف عنهـا قبـر توت عنخ امون (١٩٢٢ – ١٩٢٤) .

وهناك بعثة انكليزية امريكية ترأسـها لانكدون Langdon المتخصص بالآشوريات من اكسفورد ، وعاونه في ذلك كـل من مكاي Mackay وواتلين Watelin امضت عشـر سنوات من العمل في كيش (١٩٢٣ – ١٩٣٣) في الموقع الذي سبره قبـلا الاب هنري دي جينوياك . ومع ان البعثة لم تظفر الا بالقليل مـن القطع المتحفية الا انها اجرت بعـض المشاهدات العلمية المهمة . وعلى بعد أميـال قلائل تم في تل جمدة نصر (الذي نقب فيـه خلال سني ١٩٢٥ – ١٩٢٨) اكتشاف طـور آخر من عصر فجر التاريخ تال للطور الذي استطاع الآثاريون الالمان ان يكتشفوه حينئذ (١٩٣٠ – ١٩٣٢) في الوركاء حيث استأنفوا العمل فيها في سنة ١٩٢٨ .

٣٠ – اور : زقورة شلكي .

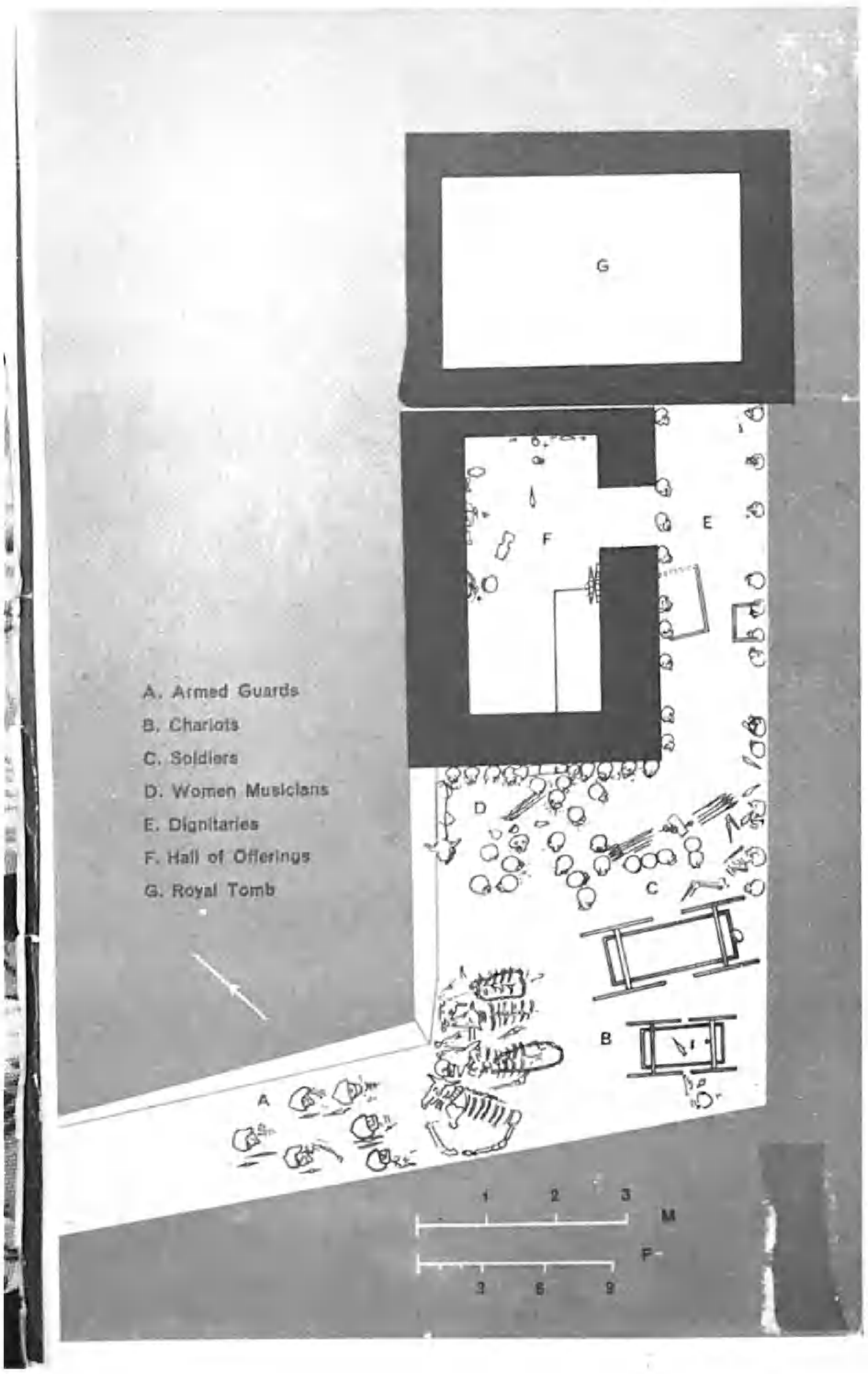


٣١ – اور : القبور الملكية موكب الضحايا .

لقد كشفت مدينة كلكامش ، أي الوركاء (هي مدينة ارخ في التوراة) من قبل الالمان بعناية دقيقة لم تدع شيئا ما يفلت منها . والواقع ان ميدان العمل الذي وجه من قبل معماريين هما جوردان ومن ثم نولدكه، وكلاهما تدربا في مدرسة كولدوي ، كان نموذجا لما ينبغي ان يكون عليه العمل ، واننا مدينون لهما بسجل التسلسل التاريخي لهذه الفترة المهمة من عصر فجر التاريخ والتي كانت تأثيراتها التالية ظاهرة في كل الميادين كالعمارة والنحت واللغة المكتوبة .

وأخيرا في تلو حيث كان سراق الآثار يعملون بنجاح ، انعكس في عدد من الآثارالتي تدفقت الآن على السوق (١٩٢٣ – ١٩٢٤) ، تسلم جينوياك العمل من كروس وسارزك في سنة ١٩٢٩ . ولقد عاونه مؤلف هذا الكتاب في سنة ١٩٣٠ واضطلع من ١٩٣١ حتى ربيع ١٩٣٣ بالبحوث في سنكره (لارسا) حيث أدت التنقيبات المتفرقة ، قبل ذلك بمدة قصيرة ، الى جملة من اللقى الفخمة .

يشير هذا التعداد الموجز الذي ينبغي ان يضاف اليه ذكر بعثة جامعة بنسلفانيا التي رأسها ارك شمدت Erich Schmidt في سنة ١٩٣١ ، والتي جعلت من فارا (شروباك) قاعدة لها ، الى ان كل المدن الكبرى في بلاد سومر ، باستثناء نفر المدينة المقدسة ، قد تم كشفها بصفة منتظمة على يد فرق فضلت ، وهي تعمل في الموقع ، ان تستعمل فنا لا ييسر الاستيضاحات الفعالة للمواقع حسب ، بل واكتشاف الحضارات ايضا . فبفضل هذه الطرق لم تعد المواد تبين الغازا ، ويمكن ان تعزى بصفة صحيحة الى عصرها وبيئتها الحضارية .



٣٢ – اور : مخطط قبر الملكة شبعاد .

أخذ التنقيب المنهجي يمتد الآن خارج منطقة بلاد سومر • ففي حدود سنة ١٩٢٤ حصل سراق الآثار من تلول منطقة ديالى شرقي بغداد على مجموعة من التماثيل الصغيرة التي تكشف عن وجود فن محلي جدير بالدراسة العملية • فلقد قام المعهد الشرقي في شيكاغو الذي أسسه سنة ١٩١٩ جون د• روكفلر الاصغر ، والذي كانت روحه الوثابة ممثلة في عالم الآثار المصرية جمس هنري برستيد J. H. Breasted ، بارسال بعثة الى هذه المنطقة تزعمها هنري فرنكفورت Henri Frankfort (١٩٣٠). الذي عمل هناك حتى سنة ١٩٣٦ • ونقد تركزت نشاطات البعثة في أربعة مواقع هي تل اسمر (اشنوناك) وخفاجي (توتب ؟) واشجالي (نزبتم ؟) وتل اجرب ، فلاقت الكثير من النجاح • ذلك ان أفراد البعثة لم يظهروا للنور الابنية القديمة حسب بل ثروة من التماثيل التي كانت سماتها المميزة لها ، تفرقها بشكل واضح ، عن سمات غيرها من مراكز الفن في بلاد الرافدين • والواقع انه لم يكن هنالك أدنى شك في ان هذه التماثيل كانت من صنع شعب مختلف تماما •

كذلك استؤنف التنقيب في بلاد آشور ذلك الميدان الذي ظن بانه قد استنفد• فأعضاء بعثة جامعة بنسلفانيا الذين شاركو قبلا ، في أقصى الجنوب ، في التنقيبات التي اجريت في اور ، قد ركزوا الآن اختيارهم على جملة مواقع في شمالي العراق ، من امثال يورغان تبه (نوزى) وتبة كورا وتل بلا • ولقد بدأوا بالعمل منذ سنة ١٩٢٥ وما بعدها وبالتعاون مع المدرسة الامريكية للبحث الشرقي ومنظمات أخرى تحت اشراف كل من كييرا Chiera وبفيفر Pfeiffer وستار Starr وسبايزر Speiser واخيرا باخه Bache في سنة ١٩٣٨ • وتسلم خبراء من المعهد الشرقي خلال (١٩٢٨ ـ ١٩٣٥) في خرسباد العمل الذي بدأه بلاس وبوتا • واذ عاد الآثاريون الانكليز الى نينوى سنة ١٩٢٧ بدأ مسح لطبقات السكن ادى ، بالاشتراك مع الاكتشافات التي وجدت في كورا ، الى تصنيف علمي لكل مراحل عصر فجر التاريخ في بلاد آشور • وكان هذا العمل مدينا الى تومبسون وهجتسن Hutchison وهاملتون Hamilton وبصفة اكثر الى ملوان الذي نقب في الاربجية سنة ١٩٣٣ وكشف عما سميت بحضارة حلف •

ورافق اكتشاف اعالي وادي دجلة اكتشاف أواسط الفرات ، حيث ظهر ان من المحتمل ان تكون حضارة وادي الرافدين قد طورت المراكز الانتاجية وازدهرت في تلك المنطقة • ولقد أكدت النتائج هذا الرأي • فبعد ان اجرى الآباء الدومينكان التابعون لمدرسة الكتاب المقدس والآثار الفرنسية في بيت المقدس ، تنقيبات في تل نيراب خلال ١٩٢٦ ـ ١٩٢٧ بين حلب ونهر الفرات ،



٣٣ ـ تل اسمر : دمى من معبد ابو •



٣٤ ـ ماري : تنقيبات سنة ١٩٣٤ ـ ١٩٣٥ تنظيف القصر (اوائل الالف الثاني ق٠م٠) ٠



٣٦ ـ الآلهة بين أعضاء البعثة ٠



٣٥ ـ العثور على آلهة الاناء الفوار ٠



٣٧ ـ ماري : تماثيل صغيرة من معبد عشتار (١٩٣٤) ٠

عادوا باتجاه الوادي ٠ فقامت بعثة تورو ـ دانجان بالتنقيب في تل بارسب (تل أحمر) على ضفة النهر من سنة ١٩٢٩ الى سنة ١٩٣١، بعد التنقيبات التي اجرتها سنة ١٩٢٨ في ارسلان طاش (حداتو) ٠

ومنذ سنة ١٩٣٥ فما بعدها قام ملوان بالتنقيب في منطقة الخابور فاجرى مجسات عمودية في عدد من التلول من امثال « شكار بازار » ، « كرمايبر » ، واريت ، وفي الدرجة الاولى تل براك (١٩٣٧ ـ ١٩٣٩) ٠ وفي سنة ١٩٣٣ قمنا بالتنقيب في تل الحريري بالقرب من البوكمال(٣٣)٠ وفي سنة ١٩٣٤تم تشخيص هذا التل بانه هو مارى العاصمة لسلالة حاكمة ، وشاهدنا المدينة العظمى تبرز

(٣٣) ذكرها المؤلف باسم ابو كمال

(١٩٣١ ـ ١٩٣٢) وسيالك قرب كاشان (١٩٣٣ ـ ١٩٣٧) وقد القت الاكتشافات التي انجزها كل من كونتينو Contenau وكرشمان Ghirshman الضوء على المبادلات الحضارية بين ايران والعراق ، والتي بدأت في أقدم العصور ولم تنقطع خلال تاريخهما ·

غير ان الحرب العالمية ما لبثت مرة أخرى ان سببت توقفا كليا لعصر ذهبي من البحث · ذلك ان التأثيرات التي اوجدتها هذه الحرب فيما بعد كانت ـ فضلا عن التغييرات الواسعة في الكيان السياسي للشرق الاوسط ـ تعتبر كارثة بصفة جزئية من وجهة النظر الاثرية ، وان السلام الذي أعقب تلك الحرب لم يفعل شيئا لصالح عودة بعثات التنقيب · ذلك ان دولا جديدة غدت مستقلة الآن ، ابدت رغبتها في ان تعطي الافضلية للهيئات الآثارية العائدة لها ، وكبداية لاجازة كشوف جديدة شرعت بتعديل الاتفاقات التي عقدت مع المؤسسات الاجنبية ، ولذلك أدت المشاكل الاقتصادية التي أصبح كل المتحاربين السابقين يواجهونها الآن بصفة حتمية ، الى تقليصات في المنح التي كانت تخصص للبحث فيما بعد الحرب

لقد توقفت عدة حكومات في الوقت الحاضر عن السماح للبعثات في نقل أي من المواد التي تعثر عليها ، ذلك ان كل شيء يجب ان يسلم الى المتاحف المحلية · ولهذه الاسباب فتر النشاط الآثاري اذا ما قورن بالفترة التي مرت بين الحربين العالميتين ·

عملت دائرة الآثار في العراق تحت ادارة المرحوم الدكتور ناجي الاصيل في جملة مواقع منها العقير (١٩٤٠ ـ ١٩٤٢) وعقرقوف (دور كوريكالزو) (١٩٣٩ ـ ١٩٤٥) وتل حرمل



٣٨ ـ ماري : تنظيف غرفة العرش في القصر (١٩٣٥) ·

من تحت رمال الصحراء ، بابنيتها (المعابد والقصر) وتماثيلها ورسومها الجدارية وسجلاتها (التي بلغت خمسة وعشرين الف رقيم مكتوب بالحروف المسمارية) ·

في الوقت الذي كان فيه العمل قائما في الغرب استمر النشاط في الشرق · ذلك ان مدينة سوسة كانت ما تزال تحت التنقيب على يد « ر· دي ميكنم R. De Mecquenem بينما تم التنقيب في مواقع ايرانية أخرى وعلى الاخص (تبه گيان) على مقربة من نهاوند



٣٩ ـ التنقيبات في نفر (١٨٩٠م) ·

(١٩٤٥ - ١٩٤٧) واريدو (١٩٤٥ - ١٩٤٩) وحسونة (١٩٤٣ - ١٩٤٤) · ولعل أهم اكتشاف قد تم القيام به في الموقع الاخير ، حيث تم تشخيص أقدم مرحلة حضارية سابقة لسامراء وحلف من عصر فجر التاريخ ، وتحديد تاريخها بصفة ايجابية · ولقد كانت البعثة التي رعاها المعهد الشرقي في شيكاغو وترأسها بريدوود Braidwood محظوظة لان تكتشف في جرمو (١٩٤٨) و « الملفعات » (١٩٥٥) اقدم الروابط بما عرف بعصر ما قبل التاريخ على وجه التحديد ·

لا يوجد شيء مفقود من تسلسل الحضارات ابتداء من أوائل الالف الخامس فما بعد ، وفي مقدورنا ان نترسم الآن كل شواهده حتى القرن الرابع قبل الميلاد ·

هنالك موقعان اخران قد يعتقد بانهما اهملا نهائيا ، برزا الى الوجود مرة أخرى هما نمرود (كالح) التي برهن ملوان منذ سنة ١٩٤٩ على ان الاكتشافات التي جرت في القرن المنصرم كانت أبعد من نفاد امكانيات وجود مواقع من هذه المساحة ، و (نفر) حيث قامت بعثة امريكية مشتركة من المعهد الشرقي ومتحف الجامعة ، بعد عودتها سنة ١٩٤٩ بذات التجربة · وأخيرا استأنف الاثريون الالمان في الوركاء التنقيب الذي توقف فجأة بفعل الحرب العالمية الثانية ، واستمروا في بحوثهم بذات الدقة المتقنة اتي تميز بها عملهم قبل الحرب · اما في سهل وادي الرافدين ، ولو في الاقليم السوري ، فقد استؤنف العمل في التنقيب الوحيد الذي اجرى في وادي الفرات ويتعلق بالعصر الذي ركزنا اهتمامنا فيه ، ونعني به مدينة ماري التي استؤنف العمل فيها منذ سنة ١٩٥١ · ولابد من الاشارة الى بعثة مورتغات في (فخرية) وهو موقع في أعالي الجزيرة (١٩٥٥) ·



٤٠ - نمرود : تنقيبات ملوان (١٩٤٩) ·

ان ماري ونمرود ونفر والوركاء هي المدن الاربع من بلاد الرافدين التي يجرى التنقيب فيها في الوقت الحاضر[٣٤]، وانها من السعة الى درجة يحتاج فيه الى سنوات عديدة قبل ان نستطيع القول بانها قد اظهرت كل أسرارها · ويصح ذات الشيء بالنسبة الى سوسة وهي مشهد للعديد من اللقى العجيبة · فهذا الموقع يجرى التنقيب فيه الآن على يد رومان كرشمان الذي بدأ التنقيب أيضا في خوجه زمبيل ·

(٣٤) يقصد المؤلف بعبارة الوقت الحاضر . الفترة التي وضع فيها هذا الكتاب الذى صدرت طبعته الاولى بالفرنسية والانكليزية في سنة ١٩٦٠



٤١ - الوركاء : تنقيبات ١٩٣٠ - ١٩٣٢ داخل « المعبد الابيض » ·



٤٣ ـ خوجه زمبيل : الزقورة (القرن الثاني عشر ق٠م٠) ٠

ان في مقدورنا الآن ان نتصـور حوض بلاد الرافدين بمجده الجماعي ، وانه قد غـدا واضحا ان هذه الشعلة التي اتقدت فجأة في الشرق الاوسط واضفت نورا واسعا ، كانت تتوهج في جملة نقاط لكل واحدة منها شكلها وبهاؤها ٠

لقـد كانت سوسـة واور والوركاء واشنوناك وآشور ونينوى وماري ، كل هذه سوية ، مراكز تقدمت فيها المدنية من قوة الى قوة حتى أصبحت في النهاية وبفضل عبقـرية أفراد قلائل وجرأة الكثيرين ، مثلما هو الامر بالنسبة الى بوتقة الكيميائي ، فنا متقدما هائلا متعدد الجوانب ٠

٤٣ ـ خوجه زمبيل : سلم الزقورة (القرن الثاني عشر ق٠م٠) ◀





قادت درجة الاكتشافات ـ وهي في بعض الاحيان سريعة ولا نقول صاعقة ، وأحيانا بطيئة ثم متسارعة ـ الاخصائيين بفن وتاريخ الشرق القديم ، الى اعادة تقييم دوري لما توفر لديهم من معارف قديمة · وكان هذا وحده متوقعا · واننا نجد انعكاسات تغيير وجهات نظرهم في مصطلحاتهم الفنية · وعلى هذا الاساس كان العمل الضخم (الذي يقع في خمسة مجلدات واسعة) الذي نشر فيه بوتا اكتشافاته في خرسباد واطلق عليه اسم « نصب نينوى » · ونتيجة لذلك كان هنالك حديث واسع عن فن نينوى · ومن ثم حين اكتشف دي سارزك آثار لكش في الارض التي يقع فيها تل تلو ، وصفت تماثيل كوديا بانها كلدانية وقد اطلقت هذه التسمية أيضا على الابنية القائمة في السهل · وفي الوقت ذاته نشبت خصومة شديدة بين مدرستين من العلماء المتخصصين باللغات ، عما اذا كانت قد وجدت الى جانب اللغة الآشورية، وهي لغة سامية ، لغة أخرى غير سامية أي لغة السومريين الذين يفترض فيهم انهم هم الذين اخترعوها ، وعما اذا لم يكن هؤلاء هم مبدعو اقدم حضارة ظهرت للنور في بلاد كلديا ·

انقسم الاخصائيون فيما بعد الى معسكرين · فالبعض منهم تمسك بان بلاد ما بين النهرين برمتها كانت مهد الحضارة السومرية · اما بالنسبة الى الآخرين فقد ظهر ان من المفضل ـ نظرا لاستحالة أفكار تعايش شعوب متباينة عرقيا ـ لهم ان يختاروا موقفا

٤٤ تل حلف : تمثال آلهة ذات جدائل مندلية (القرن العاشر ق·م·) ·



٤٥ – ماري : تماثيل من معبد عشتار (النصف الاول من الالف الثالث ق٠م٠) ٠

أقل خطرا ، وان يتحدثوا – كيما يوفروا بذلك مجالا لكلا العنصرين المشتركين (السومري والسامي) – عن مدنية أكدية سومرية بالنسبة الى العصور المتقدمة ، وعن مدنية آشورية بابلية بالنظر الى العصور المتأخرة عندما اختفى السومريون من على المسرح ٠

غير ان المصطلح الفني هنا يبدو مضللا أيضا ، لانه يتجاوز الاكتشافات الجديدة التي عقدت المشكلة بشكل متزايد ٠ فبالنسبة الى السومريين والساميين لا بد من تحديد موقع لعنصر ما يزال اقدم عمرا ونعني بهم السوبريين Subarians وان هناك عاملا مختلفا ، وان كان متأخرا ، لا يمكن اسقاطه من الحساب ونعني به الحوريين Hurrians فالتماثيل الخاصة التي كشفها اوبنهايم في تل حلف قد كشفت عن عالم جديد يربط بين الآشوريين والحثيين الذين تم الكشف عن أعمالهم (منذ سنة ١٩٠٦ وما بعدها) في أعالي الاناضول ٠

وفي الوقت ذاته تم العثور على لقى جديدة بصفة مطردة ٠ ففي الفترة بين الحربين العالميتين اكتشف المعهد الشرقي في شيكاغو ، وهو يتعقب الحفارين من سراق الآثار ، فن منطقة ديالى ، أي المنطقة المركزية من سهل بلاد ما بين النهرين ٠ ومما لا جدال فيه ان الحضارة التي تنسب الى هذه المنطقة لها صفة خاصة قائمة بذاتها (ولو انها لم تكن متجانسة) وانها تختلف بصفة أساسية عن حضارة السومريين ٠

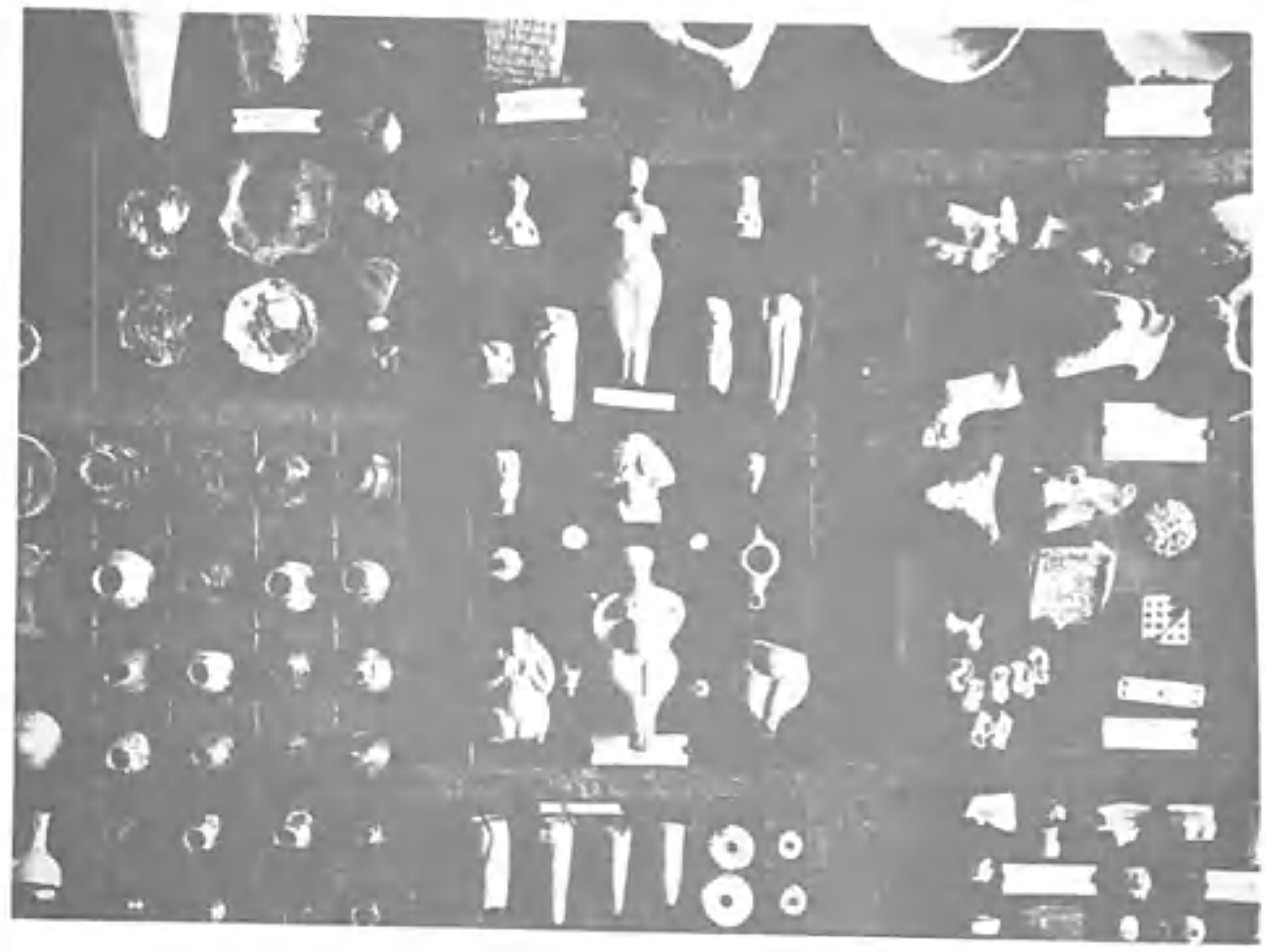
وقد برزت مشكلة مماثلة عندما اكتشف عـــالم كامل من التماثيل الصغيرة من أرض ماری • فقد صيغت الحضارة التي تنتمي اليها هذه التماثيل على أســـاس حضارة المنطقـــة السومرية الجنوبية ، وان المواد التي عثر عليها في اور وماری کانت غاياتها ومقاصدها قابلة للتداول • غير اننا ، ونحن نتحدث بكل دقة ، لم نستطع ان نصف فن ماری وحضارتها بانهما سومريتان لان الموطن سامي بصفة محددة •

ولغرض التخلص من هـــذه المصاعب فنحن نهدف الى ان نتناول حضـــارة بلاد بين النهـــرين ليس من الناحيـــة العرقيـــة بل الجغرافية • ذلك ان عبارة حضارة بلاد بين النهرين ومرادفتها فن بلاد بين النهرين تشملان ســـوية فترة من الزمن — من البدايات الى الفترة الهلينية — ومنطقة محددة من المنحدرات الآشـــورية أو سبـــهل الخابور الى المستنقعات القريبة من الخليج العربي •

ولكن الشيء الواضح ، ان هذه التسمية الشاملة يجب ان تحـــدد من البداية بموجب الاجناس والحوادث التاريخية التي القى عليها عمل البحث الحديث المزيد من الضياء الذي يمكن في الوقت الحاضر ان يوفر نظرة صائبة وتصنيفا متقنا • وعلى هذا الاساس ينبغي ان تنظم كل معلوماتنا في تسلسل تاريخي دقيق ، وان يقيم بالنسبة الى العصور واماكن البدايات فاذا ما اسقطنا هـــذين العاملين من الحساب فان ذلك يؤلف نقصـــا منهجيـــا ، واذا ما تناولناهما بعدم اكتراث فان ذلك سيؤدي بنا الى نتائج مغلوطة• ذلك لانه يستحيل الوصول تماما الى قرار موثوق به بشأن اي عمل اذا ما عزلناه عن محتواه الثلاثي وتغاضينا عمـــا سبقه ، وعما يعاصره ، وما جاء بعده .



متحف اللوفر سنة ١٩١١ •

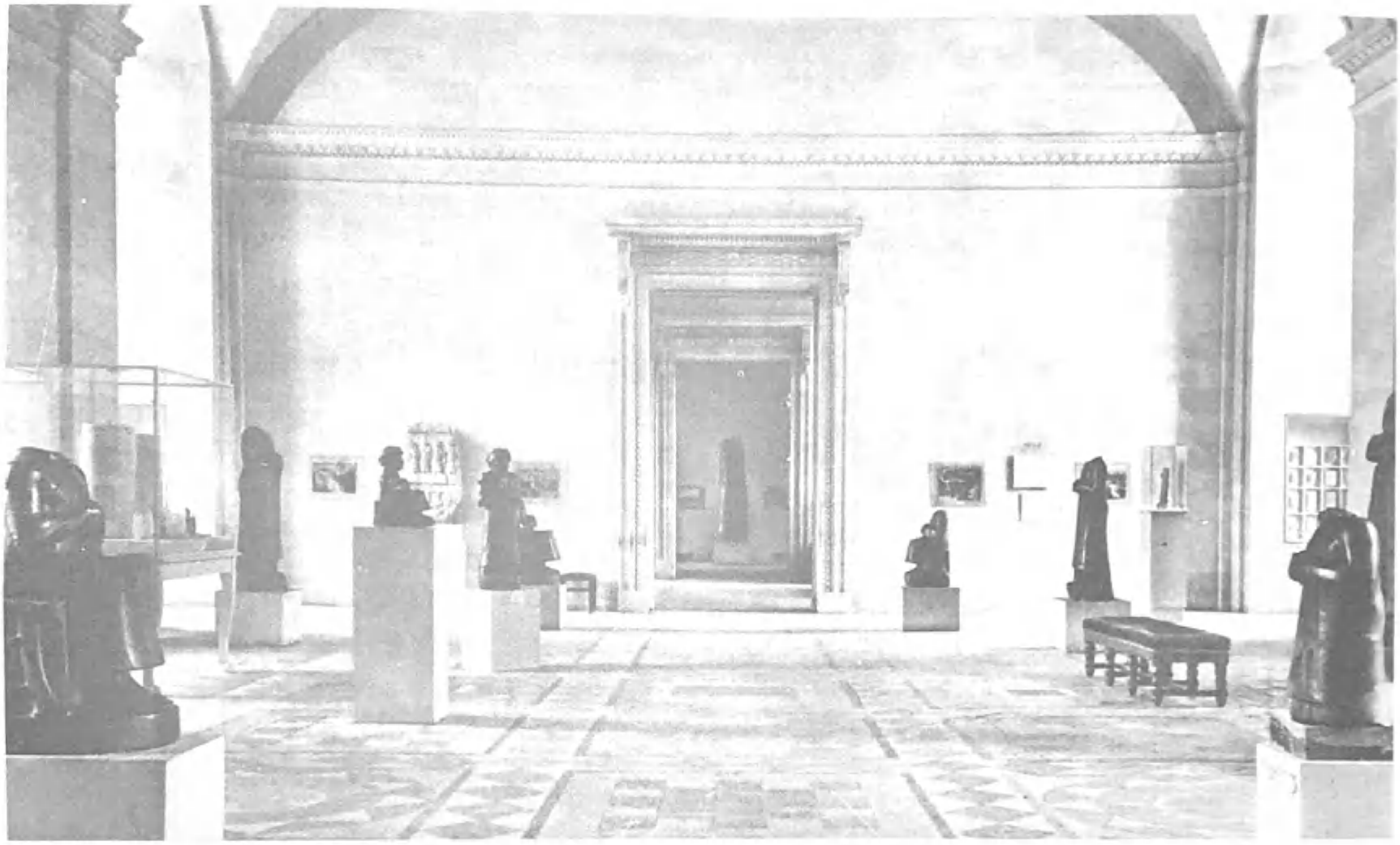


٤٦ — الغرفة الاسيوية •



٤٧ — اثار سوسه •

٤٨ — مواد منوعة من سوسة •



٤٩ – غرفة كوديا في متحف اللوفر ١٩٤٧ .

وفضلا عن ذلك فان هذا المبدأ قد أوضحته الترتيبات الخاصة بتنظيم المتاحف المعمول بها الان . ففي الوقت الحاضر ترى كل المعروضات حسب تسلسلها التاريخي ومحيطها الجغرافي . فذلك النقص الكامل في التمييز ، الذي كان سائدا في كل المتاحف في بداية هذا القرن عندما لم يكن يحس بالغثيان حول وضع تماثيل كوديا السومرية مثلا في ذات القاعة مع مسلة شريعة حمورابي البابلية ، والمنحوتات الاشورية الناتئة من نينوى أو خرسباد ، لم يعد احد يفكر فيه لحسن الحظ .

وعلى هذا الاساس يستطيع زائر متحف اللوفر في الوقت الحاضر أن يحصل على انطباع دقيق ، بل وصحيح كما نعتقد ، عن كل أشكال الفن المنفصلة والمتعاقبة التي اكتشفت في الشرق القديم . وحين ينتقل من قاعة الى اخرى سوف يلم بالمراحل الرئيسة للتطور الحضاري الطويل الامد . وفي غضون بضع دقائق يستطيع ان يعبر عدة الاف من السنين لكنه حيثما يشاء ذلك يستطيع ان يتريث أو يعيد ترسم خطواته .

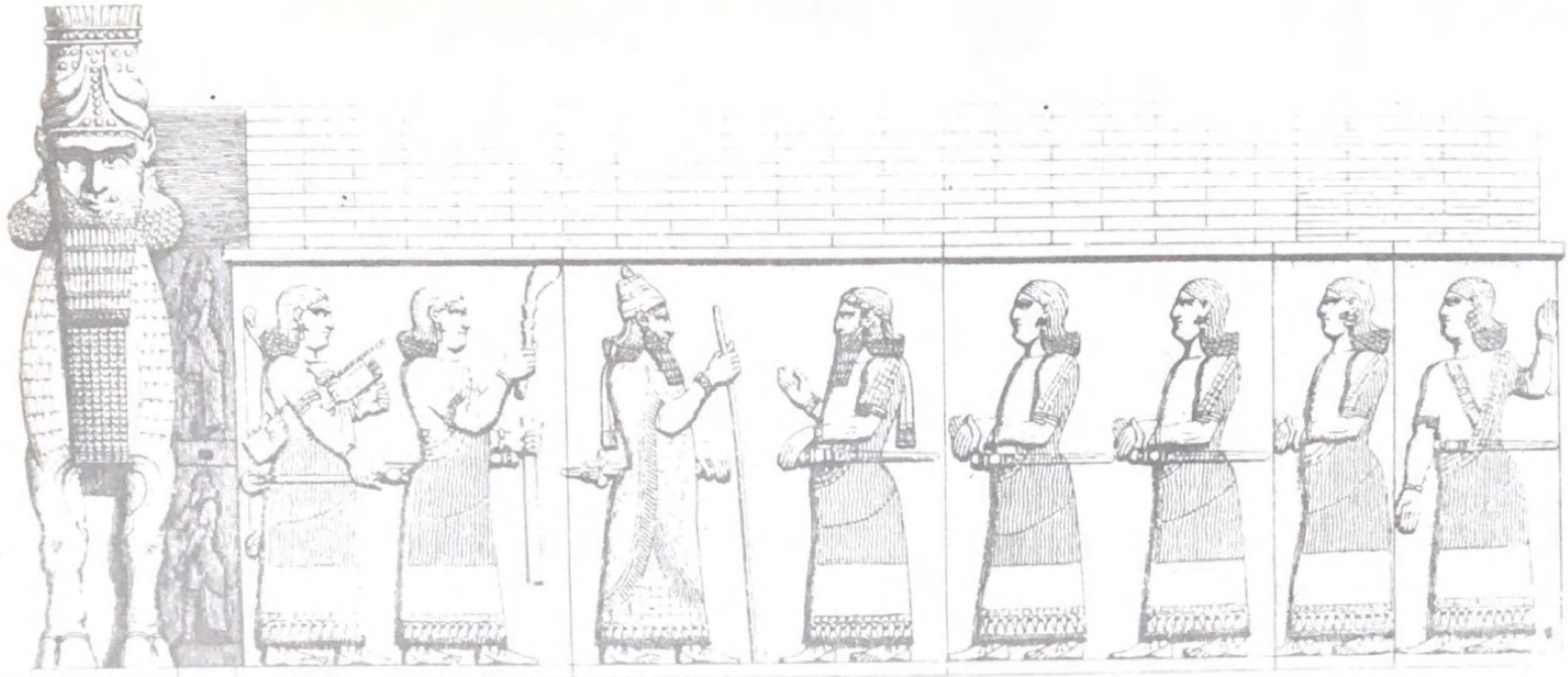
فبالنسبة الى المادة القديمة لا تستطيع دوما ان تنقل رسالتها لاول نظرة . ففي بعض الاحيان يكون الصبر مطلوبا ، غير ان نوعا معينا من الصبر يعد تفهما مصيبا سرعان ما يتطور بين المادة والمشاهد . فنحن سرعان ما نخشى العمل الخادع بصراحة تامة وغالبا ما يؤلف اكثر تماسا مستديما بشخص مدرك الى درجة يستطيع معها ان يخفي تحت اي مظهر محظور ، المتعة الحقيقية جدا للوجود الداخلي .

قدمنا في الصفحات السابقة ، على اية حالة ، تعريفا موجزا للتنقيبات في بلاد الرافدين . اما عدد اللقى التي نحن مدينون بها فانه كبير الى درجة انه لا يمكن تصوير الا جزء منها في المؤلف الحالي . اما سعة البينات الموثقة التي لدينا فانها تعود ليس الى التنقيبات المنظمة حسب (تلك التي قامت بها بصفة رسمية هيئات ومنظمات متفرقة) بل وكذلك الى فعاليات الحفارين المتسترين الذين لا نحتاج الى ان نقول بأنهم كانوا مدفوعين بطريق الصدفة التامة وبالرغبة الفردية في التنقيب كلما استطاعوا الى ذلك سبيلا وبأقصى سرعة ممكنة .

لقد اصبحت معظم نتائج هذه التنقيبات محفوظة الان في مختلف المتاحف ، لكن الكثير منها ما تزال محفوظة في مجاميع خاصة . فلقد كان هنالك اتجاه في بعض الاوساط الى الحيلولة دون نقل هذه المواد الى المتاحف ولا سيما المواد التي اكتشفت في اواخر القرن الماضي او اوائل القرن العشرين . ومع ذلك فاننا نحسن صنعا ان نحن اثنينا على الحماية التيتقدمها المتاحف ، لان الحفاظ خلال هذا العصر على النصب القديمة كان يعتبر غالبا بل بصفة عامة في الواقع ، امرا غير مهم تماما . ففي خرسباد سخنت كميات من النحوت الناتئة في افران الملاط ، كما استعملت الواح مزينة في كل مكان ، كعتبات للابواب او اغطية للابار . فالمعروف ان مدينة الحلة الحديثة قد بنيت بالآجر الذي نقل من ابنية بابل وبورسيبا . وقد استغل برج بابل بمثابة محجر لانه كان يضم كمية من مادة بناء قديمة مهيأة للنقل وفي حالة جيدة . وهكذا اخذت المتاحف تقوم بمهمة المستودعات وبفضلها امكن انقاذ الشيء الكثير من الاثار .

اما ان العالم القديم قد اخذ الان يلفت المزيد من الاهتمام ، فذلك لا يعود الى العمل الميداني للعديد من المكتشفين حسب ، بل والى محاولات الايضاح التي اداها المفكرون ذوو الاراء العميقة والصائبة الذين كانوا في الوقت ذاته من الحكماء العظام . فنحن اذ نقرأ الدراسات الخالدة لمؤرخين من امثال توينبي او تيهار دى شاردان Teilhard de Chardin (والذي لم يعش مع الاسف ليكمل مؤلفه) لابد وان نتأثر بالنقاط التي اوردوها سوية في مواقفهم ازاء التاريخ . فمن الضروري أن يضم التاريخ الفن وكذلك الحياة والحضارة . فمن اعظم الانجازات الشهيرة للعلم في القرن العشرين ، اعادة افتتاحه الفضاء والزمن . وقد اضطرنا هذا الامر الى ان نعيد تقييم معرفتنا بالنسبة الى نطاقها الصحيح وهو النطاق الذي كان يفكر فيه صاحب المزامير حين يقول « ان الف سنة في نظرك ليست سوى يوم امس حين مضى » . ومع ذلك فان الحدس المبهر ما يزال ناقصا .

اما بالنظر الى ميدان التاريخ ، كما لاحظ ذلك جاك مادول Jacques Madaule بحق ، والذي يشمل سبعة الاف سنة غالبا ، فانه يعد ضيقا فعلا اذا ما قارناه مع مدى حياة الجنس البشري ، الذي يعود القهقرى الى خمسمائة الف سنة على الاقل والذي دام ــ ان كان « ادنكتون Eddington موثوقا به ــ مليوني سنة أخرى . فاذا ما استوعبنا الوجود البشري بالنسبة لعمر الانسان فان ما نسميه تاريخا لا يمثل سوى يوم واحد ليس الا من ذلك التاريخ . وحتى

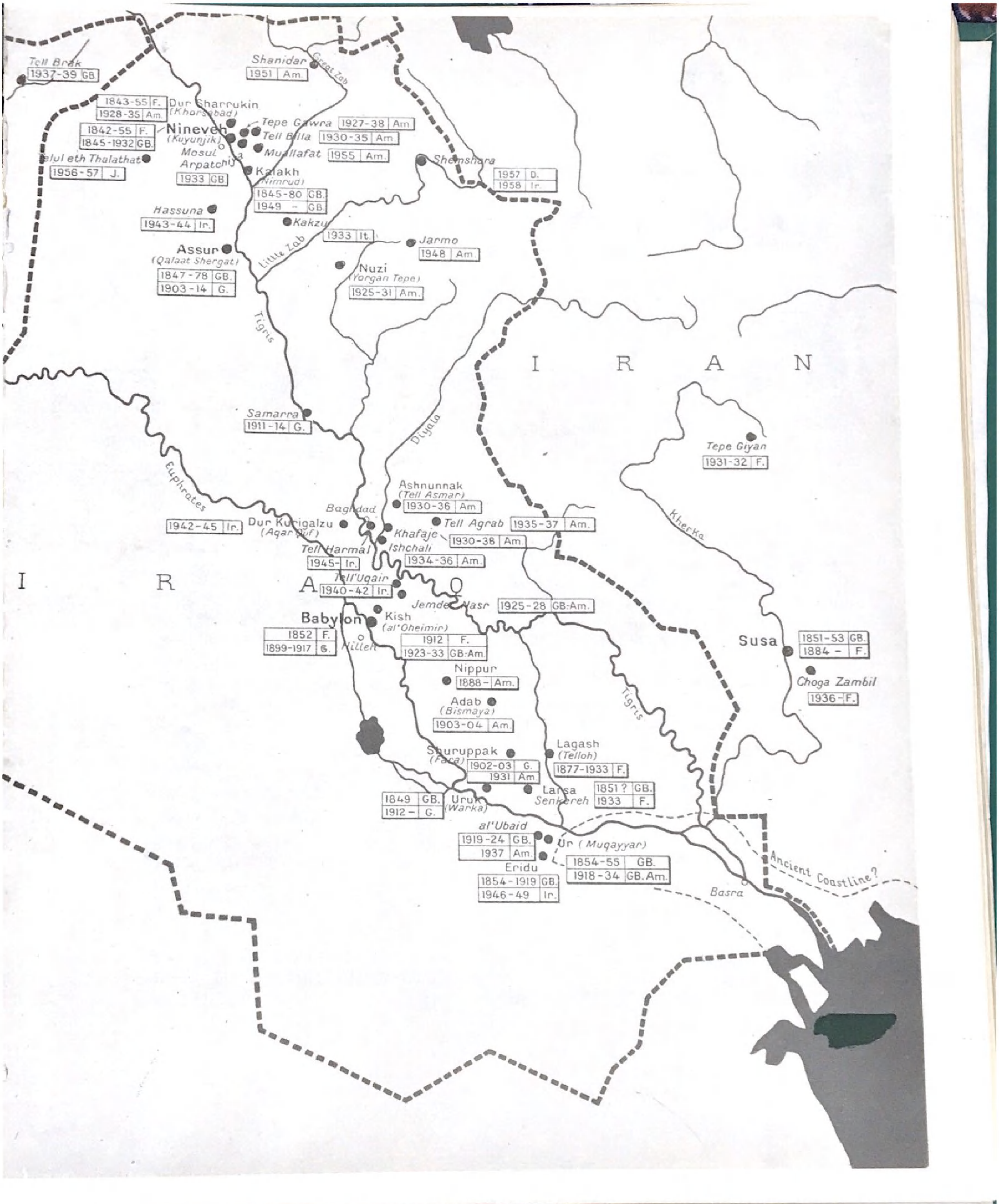


٥٠ ـ خرسباد نحت ناتىء من قصر سرجون الاشورى رسم فلاندان .

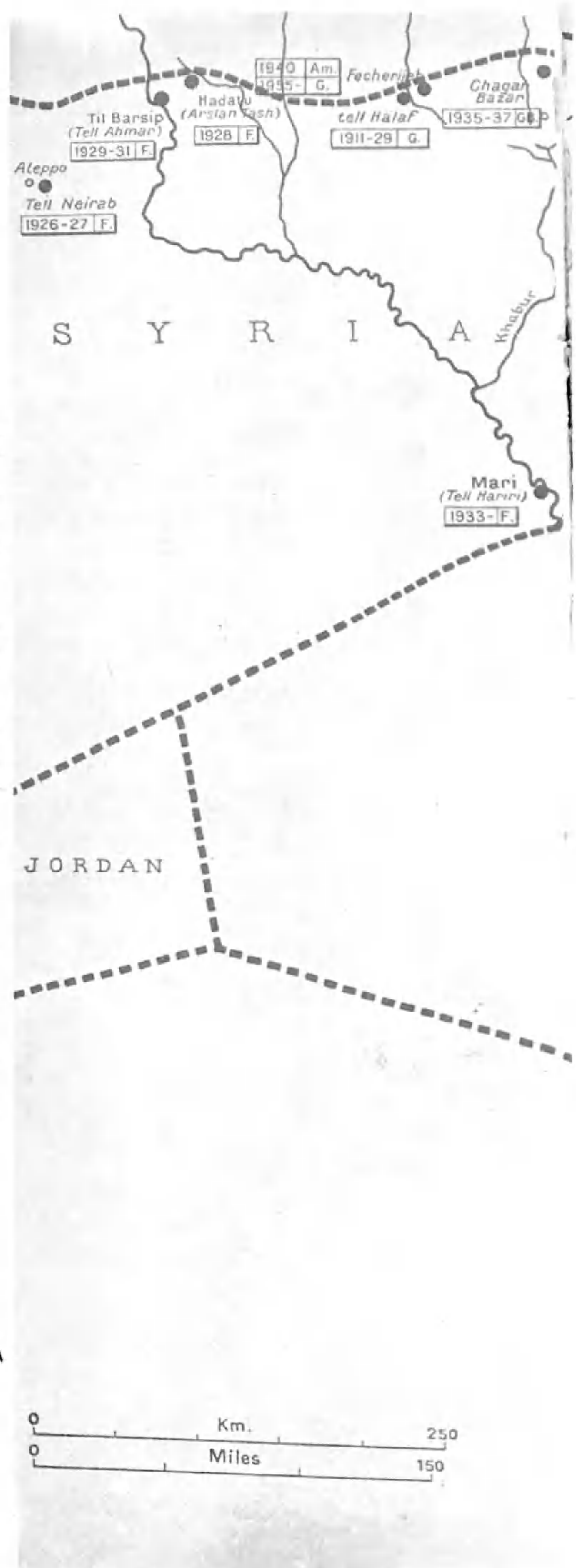
لو كان توينبي (كما نظن) مخطئا في تقديره عدد المجتمعات او المدنيـــات (التي تبلغ احدى وعشرين في نظره) وربما كان مصيبا في نقاط اخرى ، فانه محق فعلا في تبيـان تعدد المدنيات وتعاصرها . وهكذا فنحـــن مصيبون في مقارنة الحوادث المماثلة التـــي تقع في عصور وبيئات متباينة جـدا . ذلك لانه حين يقال كل هذا وينفذ ، ما الــذي تستطيع مجرد سبعة الاف من السنين ان تشير اليه حيال عدة ملايين من السنين ؟

لقد كان روجيه كيلوا Roger Caillois يفكر في هذا عندما لاحظ ان كل مدنيـــة تكشف عن نفسها كقطعة من مجمـــوع ، مشيرا بذلك الى وجود مصـــير مشترك للجنس البشري قاطبة . وهذا ما اطلق عليه تيهار دي شاردان اسم (الحلزون الاعظم للحياة) والذي يتصاعد بصفة حتمية مرحلة اثر مرحلة في توافق مع الخط الموجـــه لتطورها ، ذلك ان سوسه وممفيس واثينا قد تمضي ، غير ان مفهوما احسن تنظيمـا للكون لابد وان ينتج ، وان امجادها ناميـة مع العصور . وعلى هذا فنحن في حاجة الى ان نعيد النظر في كل هذه الثلاثة كمجمـوع ونعني بها التاريخ والمدنية والفن .

لقد جاء وقت كان يثار فيه التساؤل عن ان الاختيار بين روما والشرق ادى الى ظهـور خلافات حادة . فالى أي مدى يبـدو ذلك لا معدى عنه ؟ لم يعد البديل يذكر في مثل هذه العبارات الضيقة . فقد اصبحنـا اكثر اقتناعا بان فنونا وحرفا فنية متشابهة يمكن لها ان توجد في عصور ومناطق متباينة دون اية استعارات او تداخلات . علينا ان نكون حذرين كيلا يعمى التخصص ، الــذي اصبح اليوم امرا محتوما ، ابصارنا بالنسبة الى (المجموع الهائل) ببعديه ، الفضـــاء والزمن . فحين نتذكر حقيقة ان شـــباب اول الرجال يخفي وراءه الكثـــير من الاف السنين ، فاننا نكون اقل دهشـــة نوعا ما بالنظر الى منجزاتهم المتنــوعة والتي برزت غالبا بصفة عرضية ، كما يبدو ، في روحية من اللعب .



Tell Brak
1937-39 GB
Shanidar
1951 Am.
Great Zab
1843-55 F.
1928-35 Am.
Dur Sharrukin
(Khorsabad)
1842-55 F.
1845-1932 GB.
Nineveh
(Kuyunjik)
Tepe Gawra 1927-38 Am.
Tell Billa 1930-35 Am.
Muallafat 1955 Am.
Mosul
Arpatchiya
1933 GB
Telul eth Thalathat
1956-57 J.
Shemshara
1957 D.
1958 Ir.
Kalakh
(Nimrud)
1845-80 GB.
1949 - GB.
Hassuna
1943-44 Ir.
Kakzu
1933 It.
Jarmo
1948 Am.
Assur
(Qalaat Shergat)
1847-78 GB.
1903-14 G.
Little Zab
Nuzi
(Yorgan Tepe)
1925-31 Am.
Tigris
I R A N
Samarra
1911-14 G.
Diyala
Tepe Giyan
1931-32 F.
Euphrates
Ashnunnak
(Tell Asmar)
1930-36 Am
Baghdad
Dur Kurigalzu
(Aqar Quf)
1942-45 Ir.
Tell Agrab 1935-37 Am.
Khafaje 1930-38 Am.
Tell Harmal
1945- Ir.
Ishchali
1934-36 Am.
Kherka
I R A Q
Tell'Uqair
1940-42 Ir.
Jemdet Nasr 1925-28 GB.Am.
Babylon
1852 F.
1899-1917 G.
Kish
(al'Oheimir)
1912 F.
1923-33 GB.Am.
Hilleh
Susa
1851-53 GB.
1884 - F.
Choga Zambil
1936 - F.
Nippur
1888 - Am.
Adab
(Bismaya)
1903-04 Am.
Tigris
Shuruppak
(Fara)
1902-03 G.
1931 Am.
Lagash
(Telloh)
1877-1933 F.
Larsa
Senkereh
1851? GB.
1933 F.
1849 GB.
1912 - G.
Uruk
(Warka)
al'Ubaid
1919-24 GB.
1937 Am.
Ur (Muqayyar)
1854-55 GB.
1918-34 GB.Am.
Eridu
1854-1919 GB.
1946-49 Ir.
Basra
Ancient Coastline?



اسماء المواقع القديمـة واسماوءها الحديثة ثم تأشـير كل موقع حين بدأت التنقيبات فيـه وحين انتهت • اما التنقيبـات الجارية فقد اشير اليها بخط •

جدول بتاريخ التنقيبات

١٨٤٢	نينوى (قوينجق)
١٨٤٣	دور شروكين (خرسباد)
١٨٤٥	كلخ (نمرود)
١٨٤٧	اشور (قلعة شرقاط)
١٨٤٩	اوروك (الوركاء)
١٨٥١	لارسا (سنكرة)
	سوسة
١٨٥٢	بابـل
١٨٥٤	اور (المقير)
	اريدو (ابو شهرين)
١٨٧٧	لكش (تلو)
١٨٨٤	اعادة التنقيب في سوسة
١٨٨٨	نفـر
١٨٩٧	اعادة التنقيب في سوسة
١٨٩٩	اعادة التنقيب في بابـل
١٩٠٢	شروباك (فارة)
١٩٠٣	ادب (بسماية)
	اشور (تجديد التنقيب)
١٩١١	تل حلف
	سامراء
١٩١٢	كيش (الاحيمر)
	اعادة التنقيب في الوركاء
١٩١٨	اعادة التنقيب في اور
١٩١٩	العبيـد
١٩٢٣	اعادة التنقيب في كيش
١٩٧٥	نوزي (يورغان تبه)
	جمدة نصر
١٩٢٦	نيراب
١٩٢٧	تبة كورا
١٩٢٨	حداتو (ارسلان طاش)
	اعادة التنقيـب في دور شروكين
١٩٢٩	تل بارسيب (تل احمر)
١٩٣٠	تل بـلا
	اشنوناك (تـل اسمر)
	خفاجي
١٩٣١	تبه جيان
	اعـادة التنقيـب في شروباك
١٩٣٣	الاربجية
	كاكزر
	اعادة التنقيب في لارسا
	ماري (تل الحريري)
١٩٣٤	اشجالى
١٩٣٥	جكار بازار
	تل اجرب
١٩٣٦	خوجه زمبيل
١٩٣٧	تل براك
	اعادة التنقيب في العبيـد
١٩٤٠	تل العقير
	فخـرية
١٩٤٢	دوركوريكالـزو (عقرقوف)
١٩٤٣	تل حسونة
١٩٤٥	تل حرمل
١٩٤٦	اعادة التنقيب في أريدو
١٩٤٨	جرمو
	اعادة التنقيب في كلخ
	اعادة التنقيب في نفر
١٩٥١	كهف شنيدر
١٩٥٥	الملفعات
	اعادة التنقيب في فخرية
١٩٥٦	تلول الثلاثات
١٩٥٧	شمشرة
١٩٥٨	اعادة التنقيب في شمشرة



الفصل الثانى

٥٢ ـ مزهرية من مسلة سوسة (الالف الرابع ق٠م٠) اللوفر ٠



٥٣ ـ بصمة من ختم الاغراء (منتصف الالف الثالث ق.م.) المتحف البريطاني .

الفصل الثاني

جنات عدن

من الأصول الى العصور التاريخية

(٥٠٠٠ — ٢٨٠٠ قبل الميلاد)

ولقد انبت السيد الرب جنة في ناحية الشرق ، في عدن ، ووضع فيها الانسان بعدما خلقه . ومن الارض اخرج السيد الرب كل شجرة تسر النظر وتكون صالحة للغذاء .. ونهرا يخرج من عدن يروي الجنة، ومن ثم يتجزأ ويصبح في أربعة رؤوس . فاسم الاول منها بيسون واسم النهر الثاني جيحون واسم النهر الثالث حدقل وهو الذي يجري نحو شرقي اشور ، والنهر الرابع هو الفرات (سفر التكوين ٢ ، ١٤) .

نعتقد بأنه لا يوجد في كل الاداب السومرية مقطع يوضح بمثل هذا الجلاء تيقظ الانسان الاول بالنسبة الى احتمالات الرفاهية غير المحدودة المتوفرة له في بلاد بين النهرين الملائمة لذلك بصفة عالية . فتراث التوراة يراها جنة واسعة وواحة من ظل وبرودة ترويها اربعة انهار اثنان منها هما دجلة (حدقل) والفرات . غير ان ذكريات هذه الانهار الاربعة بقيت تتردد عدة قرون كما سنرى ذلك في التصوير الديني للمنطقة. الا انه لا يوجد سوى أمل ضئيل في العثور على صورة الرجل الاول والمراة الاولى والثعبان الى جانب الشجرة المحرمة . فالختم الاسطواني الشهير المحفوظ في المتحف البريطاني والذي سمي في اول وهلة من الحماسة باسم « ختم الاغراء » لا يتعلق قطعا بالمشهد الوارد في سفر التكوين . ومع ذلك فانه ينقل بصفة وافية جو الفردوس الذي ورد في التوراة (سفر التكوين ٣) لان عناصر تصميمه تتالف من آله وشجرة وامراة وثعبان جنبا الى جنب ، والراي



٥٤ ـ منظر من بلاد الرافدين .

الحديث الدارج يقول ان ذلك محض مصادفة ، ولكن ما هو مهم بالنسبة الى غرضنا ، هو ان مثل هذا التمثيل كان منذ الالف الثالث قبل الميلاد مطبقا تماما على المفهوم العراقي القديم للعالم البدائي ، وهو العالم الذي تجمع فيه اول الناس مع الآلهة تحت ظلال الاشجار ، وشاركوا بسعادتهم مع الطيور والحيوانات دون ان يحس احد منهم بعداء او فزع .

كان لابد لهذه الارض التي حبتها الطبيعة بالغنى المفرط ان يتم اخضاعها قبل أن يتم زرعها . ونحن نعرف الان الكثير عن المراحل الاولى لاخضاعها .

ومع ان بلاد الرافدين من الناحية اللغوية تعني ارض بين النهرين ، الا انها من الناحية الحضارية تشمل ـ كما سبق لنا ان بينا ذلك ـ منطقة اكثر اتساعا . فهي تتجاوز جانبي النهرين العظيمين ولا سيما باتجاه الجنوب الشرقي ، حيث تمتد عميقا في بلاد ايران الحالية . وعلى هذا فانها تؤلف سهلا واسعا يبلغ طوله حوالي ستمائة ميل يمتد من جبال ارمينيا في الشمال الى الخليج العربي في الجنوب ، وينتهي غربا بالصحراء السورية العربية . اما الى الشرق فتحده الاراضي الايرانية المرتفعة . فهذه الارض الغنية الرسوبية والخصبة بصورة استثنائية ، تتمتع بوفرة نور الشمس والماء . ولذلك لا ندهش ان نجد هذه المنطقة المثالية من العالم قد استوطنت في تاريخ متقدم جدا ، وبدأ الاستيطان في الجزء الشمالي منها واتجه بتقلص اراضي المستنقعات تدريجيا ، نحو الجنوب اكثر فاكثر .

طرح اثنان من علماء الجيولوجيا الانكليز هما ج.م.ليز G. W. Lees و.ن.ر. فالكون O. N. R. Falcon سنة ١٩٥٢ نظرية ثورية . فعلا خلاف الراي السائد بان رأس الخليج العربي كان في العصور الاولى قد بدأ عند عدة مئات من الاميال في الشمال من موقعه الحالي ، ذكر هذان العالمان بأن رأس الخليج هذا لم يتغير الا قليلا نسبيا خلال خمسة الاف سنة . فنظريتهما هذه نظرية متحدية وتحتاج الى التأييد بحذر .

ومع ذلك يوجد على الدوام احتمال في ان تكتشف اثار موطن البشر في يوم من الايام الى الجنـــوب من ابو شهرين (اريدو) وتل اللحم اللذين كانا يعتبران من ادنى المواقـــع المأهولة في الجنوب .

لا تحتاج هذه الدراسة الى ان تأخـــذ بعين الاعتبار الشواهد الاولى للنشاط البشري الذي تم العثور عليه في عراق اليوم . ذلك ان كهف شانيدار الذي يوفر اولى المعلـــومات الاثرية (من ٣٤٠٠٠ الى ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد) انما يعود الى ما قبل التاريخ ، ولا يوجد ادنى تساؤل حول الحديث عن علاقته بالمدنيـــة وبالفن بدرجة اقل . والى الان لم يذكر شيء عن نقوش جدارية ولا تماثيل ولا مواد حقولية يمكن ان تعزى الى العصر الحجري القديم او العصر الحجري الحديث .

ينبغي ان يرسم الخـــط الفاصل بين مرحلتين من مراحل التطور ألبشري : اولاهما المرحلة التي كان الانســـان ما يزال اثناءها يعيش في الكهوف ويجمع طعامه ، والمرحـلة الثانية التي اخذ فيها ينتج طعـــامه . ففي المرحلة المتأخرة انتقل الانســـان من الملاجيء الطبيعية وانشأ بيتا له في العراء . وكان هذا البيت هو بداية تكوين القرية .

وقد شـــخص بريدوود (الملفمات) في محافظة اربيل في شمال العراق ، سنة ١٩٥٥ بانها كانت اقـــدم قرية في بلاد الرافدين . والواقع ان هذه القـــرية لم تكن في منطقة سهلية بل تلية واننا اذا ما أشرنا اليهـــا فان ذلك يعود الى اسبقيتها ، لانها تعـــزى الى تاريخ أقدم من تاريخ جرمو وهو موقع اخر مأهول يقع في ارض مكشوفة .

ولقد اكتشفت جرمو سنة ١٩٤٨ وقـد بيـــ حسابات (كاربون ١٤) بان تاريخهـا يقع في حدود خمسة الاف سنة قبل الميـلاد (٤٨٥٧ + ٣٢٠ ســـنة) . ومع ان الناس الذين سكنوا هناك لم يستعملوا سوى الادوات الحجرية الا انهم صنعوا دمى فخـــارية من بينها الحيوانات ، وما يمكن ان يعـــد بكل وضوح نموذجا سابقا للالهة الام يدعى اليها في كل مكان وتصور تحت اشكال متنوعة عرفها الجنس البشري في مستهل حياته .

فهنا يتوفر لدينا ما يمكن ان يصنف بأنه اقدم شاهد على الفن المبدع . وهو فن يستمد الهامه من عقيدة دينية . فلقد سار الفـــن والدين جنبا الى جنب منذ البداية وبقيـــا متحدين معا وبدون تفكك عبر تواريخ طويلة مليء بالحوادث في بلاد الرافدين .



٥٥ ـ القسم الشمالي من بلاد الرافدين من المثلث الآشوري الى ديالى .

وهكـذا نستطيع الان ان نحدد بشيء من الدقة زمان ومكان اصل الفن العراقي . كما ان في الامكان ترسم مراحله الاولى ، تلك المراحل التي تعود الى ما يعرف بعصر فجـر التاريخ ، وهو عصر يبدأ بحـافة ما قبل التاريخ ، ثم يمتد الى الفي سنة غالبا .

ولقد برهن الانسان اكثر فاكثر عـلى كفاءته الواعية وقوته المبدعة . فاستطاع ان يدجن الكثير من الحيوانات ، وان يتحـكم بالتربة في الوقت الذي كان فيه يطـور ويضاعف مرافق الحياة .

فبعد القرية ظهرت المدينة ، اي ان الفرد بعد ان ظفـر بالحس الاجتماعي ، وجـد ان



٥٦ ـ موقع بلاد الرافدين القديمة من تل حلف الى اريدو .

هناك المزيد مما ينبغي له ان يظفر به اكثـر مما يفقده عن طريق العيش في تماس وثيـق مع المجتمع . ولا حاجة بنا الى القول بان مثل هذه التغييرات كانت لها آثار بعيدة المدى على السلوك البشري الذي اصبح من الان فما بعد يترك اثارا اكثر جلاء من مظاهره .

لقد ظهرت المدينة الى الوجود ولن يكون هناك امر ملحوظ اكثر من السرعة التـي ابرزت بها الانجازات التي ما تزال تضطرنا الى الاعجاب بها . ففي بعض الميادين ، وعـلى الاخص ميدان الفن ، تم صنع بعض الاعمال بيسر طبيعي اعدنا تكراره ليس الا ، وبأقـل جودة احيانا ، بعد عدة الاف متـأخرة مـن السنين .

على ان الشيء الوحيد المفقود حسب ، هو الكتابة ، وبعبارة اخرى نظام العلامـات المتجانسة المنظمة التي تستخدم لتثبيت اللغة والفكر . ذلك ، ونحن نتحدث بصرامة ، انه بدون الكتابة لا يمكن وجود تاريخ لان التاريخ يضم اسماء الاشخاص والمواقع واخبـار الحقائق والحوادث . ولم تبدأ الكتابة في بلاد الرافدين الا قبل اقل من ثلاثة الاف سنة قبل الميلاد بقليل . وهكذا ، ولمدة الفي سنة من عصر المستوطنات في الملفعات وجرمو (أواخر الالف السادس واوائل الالف الخامس قبـل الميلاد) الى اختراع الكتـابة (اواخر الالف الرابع قبل الميلاد) فاننا لا نستطيع ان نتحدث الا عن عصر فجر التاريخ .

ان تدوين تاريخ هذه الفترة الطـويلة متنوع وكثير بدرجة شديدة . وحين نضـيف الى هذا ان أيا منها لم يكن متوفرا بصفة عملية قبل ثلاثين سنة(٣٥)، فان في مقدورالقارىء ان يقيس سرعة تقدم المعرفة في هذا الميـدان . ذلك ان علم الاثار لم يسترجع من النسـيان الفي سنة لم يتم تسجيلها حسب بل انـه استرجعها بتسلسلها التاريخي الصـحيح .

(٣٥) اى بالنسبة الى السنة التي صدر فيها هـذا الكتاب وهي ١٩٦٠

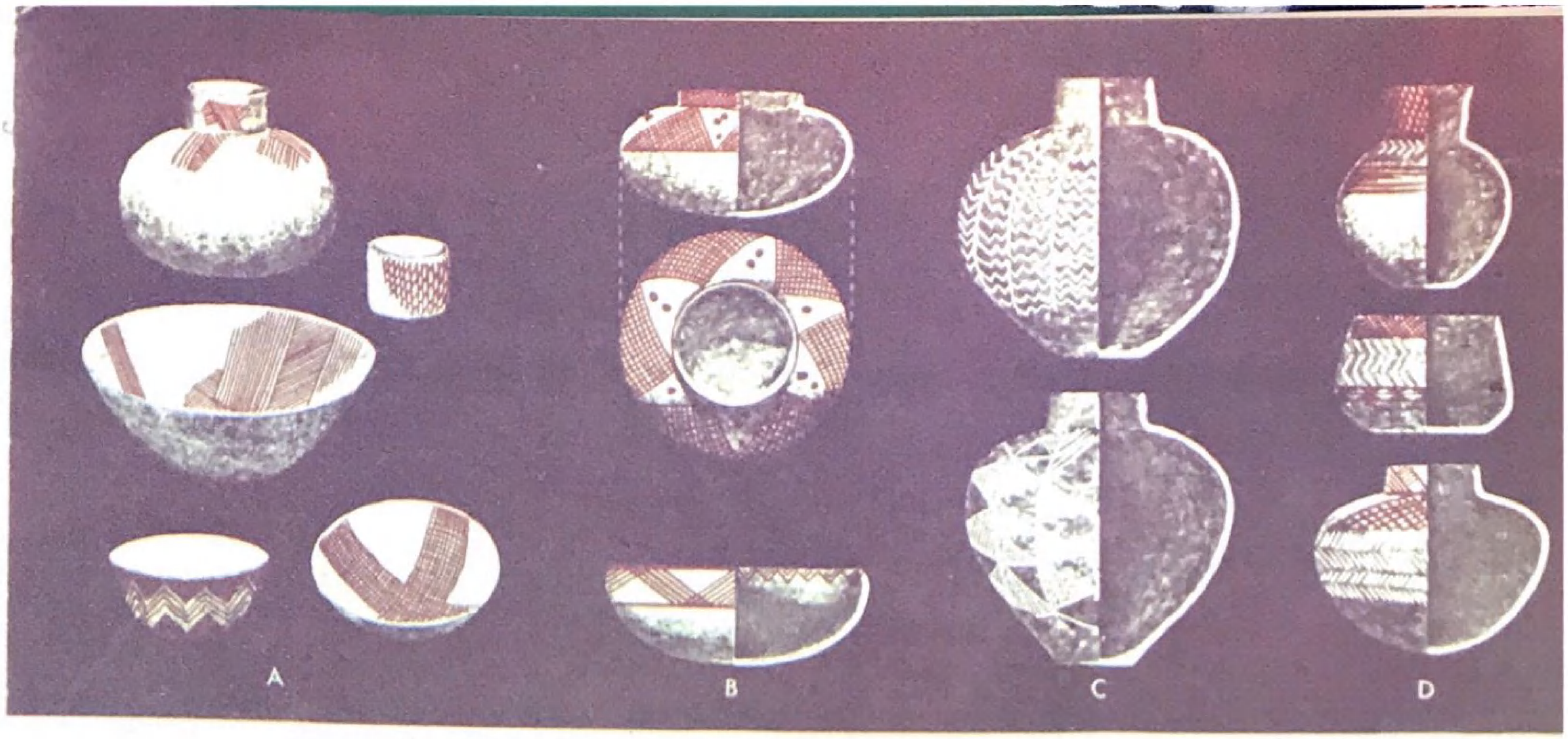


٥٧ – سنكرة (لارسا) موقع التنقيبات تل الزقورة ١٩٣٣

فاعادة افتتاح الماضي هذه تعود بصفة كبيرة الى الفن الجديد للتنقيب في الاعماق . ذلك ان المنقبين حين يبدأون بالسطح يشرعون بالتنقيب عبر الطبقات المتوالية الى ان يصلوا الى الارض البكر ، اي الى المستوى الذي تنقطع فيه كلآثارالنشاط البشري ، وبطريقة منهجية ، وطبقة اثر طبقة ، كل ذلك يجري تنظيفه وتفحصه الى ادنى تفصيل جدا قبل ان تتم ازاحته . وبهذه الطريقة نستطيع ان نعيد ترسم مسرى التأريخ وان نعود القهقرى عبر قرون والاف السنين احيانا ، من الزمن الغابر .

جاء بعد مؤرخي عصر ما قبل التاريخ اخصائيون اختاروا تطبيق تسمية كل مرحلة باسم الموقع الذي يتم فيه الكشف عن مظاهرها لاول مرة . فحتى الحرب العالمية الثانية كانت مثل هذه التسمية ما تزال قائمة . وهكذا فنحن نقرأ عن عصر العبيد (١٩١٩) وعصر الوركاء (١٩٣١) وعصر جمدة نصر (١٩٢٦) . وكل من هذه المواقع يقع في سهل اسافل وادي الرافدين . غير ان هناك موقعين شماليين لا يمكن تجاهلهما ونعني بهما سامراء وتل حلف (وكلاهما تم التنقيب فيهما سنة ١٩١١) ، حيث عثر على لقى من طراز قديم فيهما ، والتي لم يتم تحديد تاريخها بصفة صحيحة بسبب عدم كفاية المعرفة التي توفرت قبل الحرب العالمية الاولى .

ولم يعد ممكنا ، الا بعد اكتشاف تل حسونة مؤخرا (١٩٤٣–١٩٤٤) ، تحديد تاريخ هذه الطبقات والمراحل المتعاقبة في التقدم الذي قطعته المدنية في بلاد الرافدين . وفي الوقت ذاته وبفضل التنقيبات في المنطقة الايرانية بصفة اساسية ، في تبه گيان ١٩٣١–١٩٣٢ وفي سيالك ١١٩٣٣–١٩٣٧ ، والمواد الشهيرة التي اكتشفت في سوسة (ابتداء من سنة ١٨٩٧ فما بعد) اصبح مستطاعا وضع هذه المواقع في موضعها الصحيح ، ولم تعد منعزلة عن حضارة بلاد الرافدين بوجه خاص . واكثر من هذا فان الاكتشافات الحديثة التي اجريت في اريدو ١٩٤٦–١٩٤٩ قد اكدت هذه اللقى في الوقت الذي وسعت فيه اسس المعرفة التي توفرت قبلا عن الموضوع .

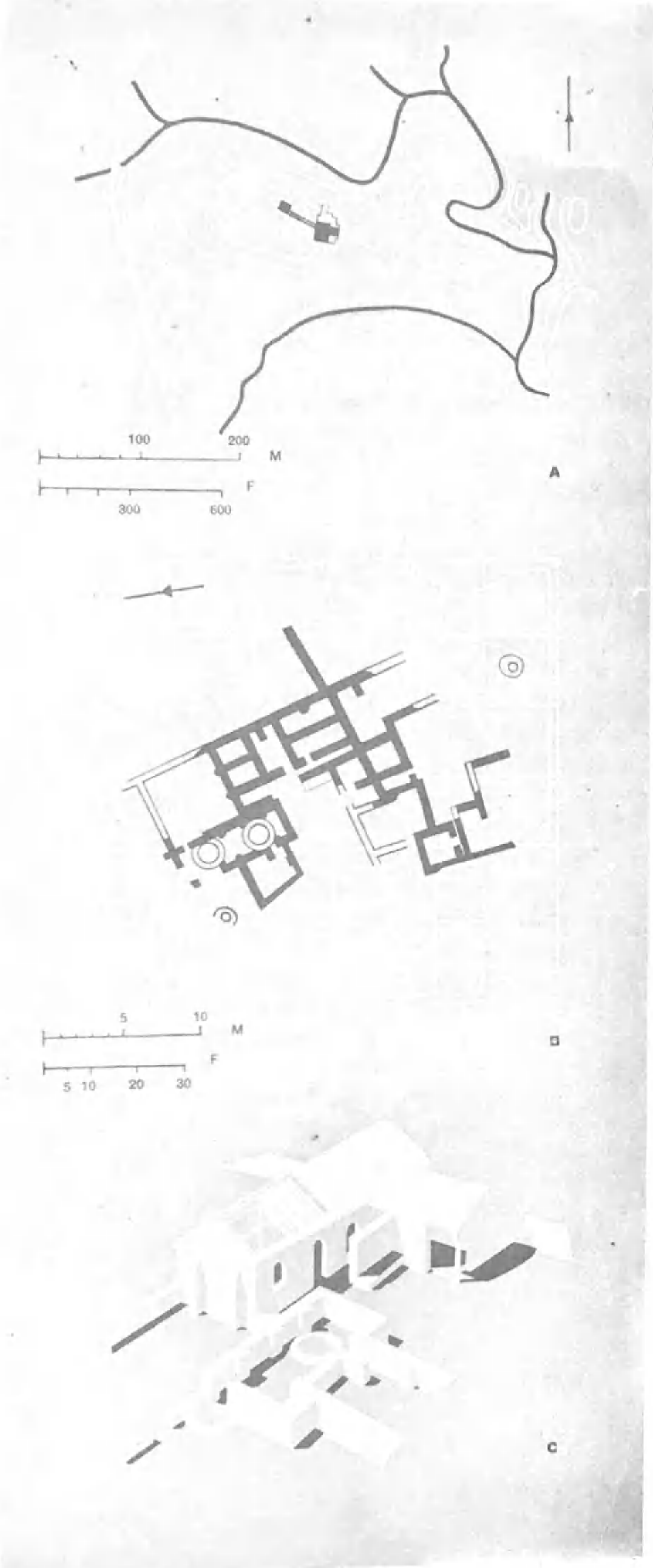


٥٨ ـ فخاريات تل حسونة ٠

تبين المواد التي كشفت عنها هذه التنقيبات منذ البداية ان الانسان الذي سكن العراق كان حتى في ادواته وسلع منزله ، يتطلع الى ابداع اشياء من الجمال او على الاقل اشياء يعتبرها جميلة بشكل واضح .

ومع ذلك فاننا في دراستنا لفن العراق نحتاج الى ان نتذكر عقبتين كبيرتين لابد من مجابهتهما . فلما لم يكن هنالك حجر او خام معدني في البلاد ، وعلى اية حالة في الجنوب ، فقد اضطر السكان الى استعمال التراب واستيراد الحجر والمعادن . وقد اقتصر استعمال المعادن على الادوات الضرورية الاولى . فلم تتهيأ للسومريين فرصة النحت على مرمر باروس Paros او الكرانيت الوردي اللون المجلوب من اسوان . فقد كانوا عادة يرضون انفسهم بحجر البازلت أو الكتل الحجرية الكلسية المكببة ٠ فهم ، مصادفة ، يستطيعون النحت بنجاح على حجر الديورايت ، الصخر الصلب بصفة خاصة ، وهذا مما يدل على مهارتهم الفنية العجيبة ولا سيما حين نأخذ بعين الاعتبار الادوات التي كانوا مضطرين الى العمل بها . فهذه الصعوبات تركت بصفة حتمية اثرها في الفن السومري الذي كان ، ونحن نتحدث بصفة عامة ، قويا اكثر من أن يكون جميلا . فقد كانت لهذا الفن قوته الفظة بل الخطيرة احيانا . وكانت فتنته محيرة عادة ، ولو اننا نجد هنا وهناك بعض اللمسات الرقيقة . ذلك ان الحريات كانت مع كل هذا مكبوتة ولكنها تستأنف ـ حسبما نعرفه الان ـ في كل مكان تكون فيه اكثرية السكان من الساميين ، وتتمثل فيه النظرة المتحررة القليلة الجمود والتصحيف نحو الحياة القائمة . فقد غدت الصور ذات شكل بشري وراحت الحياة تتنفس في كتل جامدة ، ومع ذلك فقد بقيت الابتسامة حتى النهاية متجمدة على الشفاه .

وقد عهد الى اليونانيين والى حضارات الغرب بأن تكتشف الجانب الرقيق من الحياة .



فاذا كانت الملفعات وجرمو محض نقاط بداية وان قيمتها في الدرجة الاولى مثل قيمة الرموز ، فان موقع حسونة الصغير يعد واحدا من المواقع التي وعى فيها الانسان قواه بسرعة . ذلك ان انسان الكهوف والانسان المتجول قد افسحا الطريق هنا امام انسان الحياة الموطنة الذي يظهر عليه ، كزارع ومربي للحيوانات ، بانه كان يفضل المستقر الدائم ، اي البيت ، على ذلك المسكن المتنقل اي الخيمة . لقد ظهرت العمارة الى الوجود واصبحت الصفات الوظيفية لهذه المهارة التي عثر عليها حديثا ، ملموسة . ذلك ان التخطيط غدا اكثر انسجاما واصبحت الخطط بارعة . وغدا كل شيء يتم التفكير فيه بكل وضوح مسبقا .

واكثر من هذا كله اهمية حقيقة ان استعمال الاداة المنزلية لم يكن هو الهدف وحده حسب . ذلك لان صناع هذه الاداة ، كانوا يتطلعون الى اضافة لمسة من الخيال ومن الزينة الى المواد التي يعدونها للاستعمال اليومي . وليس من شك في ان هذه الزينة لم تكن غير ضرورية ، ذلك لانه كان للصور تأثيرها ومعناها ، وفي بعض الاحيان كان لها شيء محدد تنطق به . فقد استعمل منذ البداية نوعان من الفنون ، هما الرسم والحفر ، وكان استعمالهما اما على انفراد او بصفة مشتركة .

ولنبدأ فنقول ان الموضوعات لم تكن صورية اطلاقا . فنحن نجد في بعض التاليف المعقدة كثيرا حتى عدم التناظر كليا ، وازدراءا للنظام والنسب . وذلك ليس بسبب انعدام الخبرة ، وانما عن قصد وبسبب أهميته . وعلى هذا الاساس ـ والنقطة تستحق التأكيد والتشديد ـ فاننا نجد هنا بداية لما يعرف الان باسم الفن التجريدي .

(ب) مخطط المساكن (الالف الخامس ق٠م٠) .

(ج) اعادة تخطيط منزل .

فاذا كانت حسونة هي البداية ليس الا ، فان سامراء تشير الى تقدم واضح ، وان هناك تحسنا يستحق الذكر في التقنية وفي الحرفة . ذلك ان الاستعمال راح يتحد بصفة متزايدة مع الاناقة . فقد ازداد الاهتمام بالشكل كثيرا ، وغدت الاواني الفخارية غنية بالزخارف الى درجة انها اصبحت من ادوات الترف . فما ان ينتهي الفخار من صنع اداته حتى يسلمها الى المزخرف .

ولنبدأ مرة أخرى فنقول ان كل ذلك كان يمثل التجريد الخالص اي اشراك الخطوط الافقية والعمودية والممتدة والمتوجة ، وصنع الاشكال التي تشبه عظام السمك أو المفاتيح اليونانية البسيطة وما شاكلها . ومن ثم جاءت التصاميم الهندسية من امثال المربعات والمستطيلات والمعينات . واخيرا توفرت لدينا تراكيب متقنة من عناصر أولية ومن تاليف معقدة تعقيدا كبيرا . فلو حافظ المزخرفون على هذا الاسلوب من التركيب ، لما تجاوزوا بعيدا ، على اكثر احتمال ، مرحلة الحرفة الامينة ، اي حرفة الصانع المجد الذي يصنع عناصر تخطيطية ثم يقوم بتجميعها . غير انهم عملوا افضل من ذلك الى حد بعيد ، لانهم تحولوا الى الطبيعة ، الى ممالك الحيوان والنبات ، لفرض الالهام . لقد كانت الحيوانات بصفة خاصة تصور بتمكين عجيب وبكل بساطة . ذلك لان كل شيء كان يشكل بتخطيط عنصري لا يعبر الا عن الجوهريات ، اي الحياة والحركة . فهنا نشاهد اربعة مخلوقات تشبه الغزال تدور بوحشية حول شجرة اتجهت كل اغصانها الى اتجاهات معاكسة . وهناك اربعة طيور مائية ذات ريش كل واحد منها يمسك بسمكة في منقاره ، سحبت على التو من غدير ، وهي واحدة من مجموعة اسماك حاولت الهرب بسرعة حسب ما تعينها زعانفها على ذلك . وعلى صحن آخر اربع نساء محاطات بحلقة من العقارب تشكل اربعة اطراف لصليب وتنساب شعورهن الطويلة المنسدلة في الهواء. فهذا الاسلوب بكل تبسيطاته القوية المتطرفة يعد اسلوبا تصويريا رفيعا بل طبيعيا في الواقع .

من المهم ان نلاحظ كيف حدثت التحولات بيسر من الشكل التصويري الى التجريد الكامل في فن سامراء . فالمثال المألوف هو الرمز الغامض ، الصليب المالطي ، الذي كان في الاصل يمثل اربعة تيوس تجري حول بركة ماء . فعن طريق عملية تخطيطية موسعة انتهت الاجسام الى تشكيل مثلثات لقرون وذيول واقدام مطموسة لم تبق منها سوى العناصر التركيبية الاربعة للصليب .

هنا يتوفر لدينا انتقال من الفن التصويري الى الفن غير التصويري بكل صرامة ، ولكن بوجود عامل اضافي مهم جدا ، اصاب هذا الاسلوب التجريدي أهمية معينة وراح ينقل رسالة محددة .

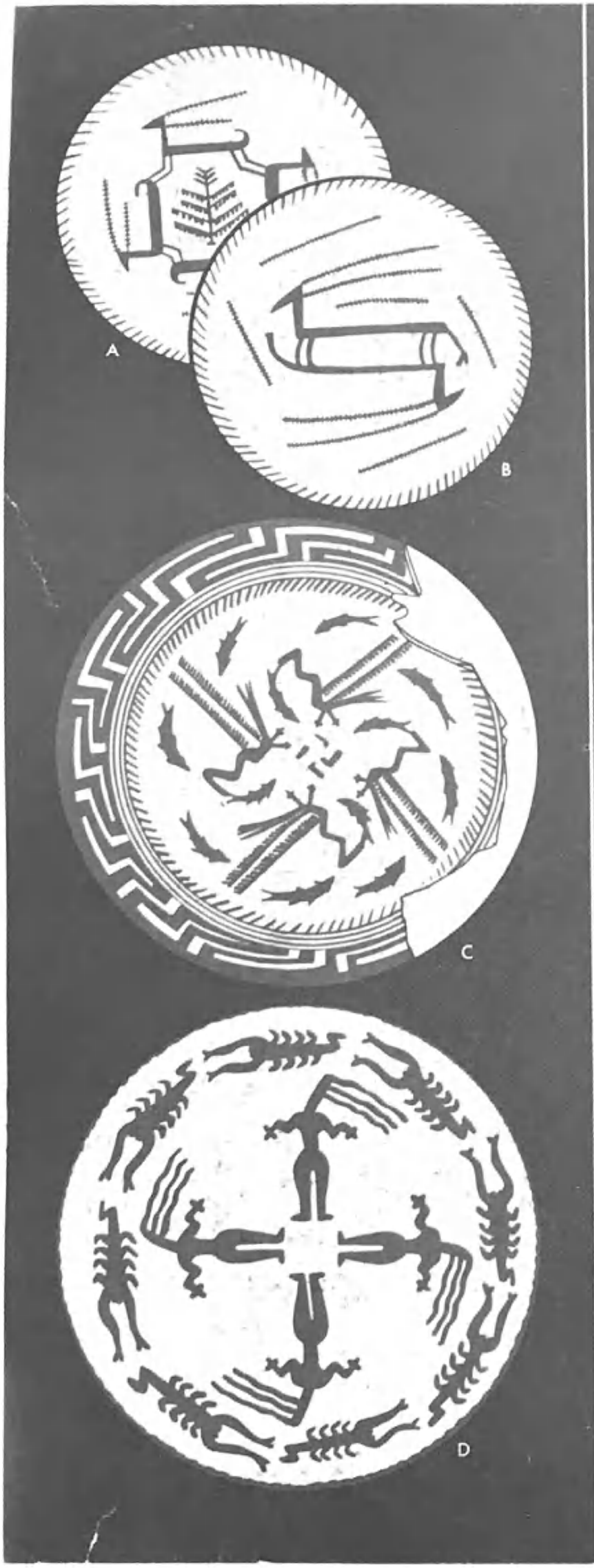
أما بالنسبة الى التضمين في هذه المناهج الزخرفيةفانه فلسفةالحياة Weltanschauung برمتها . فكل هذه الرموز غنية بالمعاني . فهي تعبر عن آمال ومخاوف شعب ، ذلك الشعب الذي سبق له ان طور عقيدة دينية قوية . فالمعزات الدائرة ، والصليب المعقوف الذي تؤلفه شعور النسوة الاربع ، انما قصد بها بكل جلاء الرمز الى قوة الحياة الدائمة في كل المخلوقات ، البشر والحيوانات التي تدور سوية في حلقات لا نهاية لها .

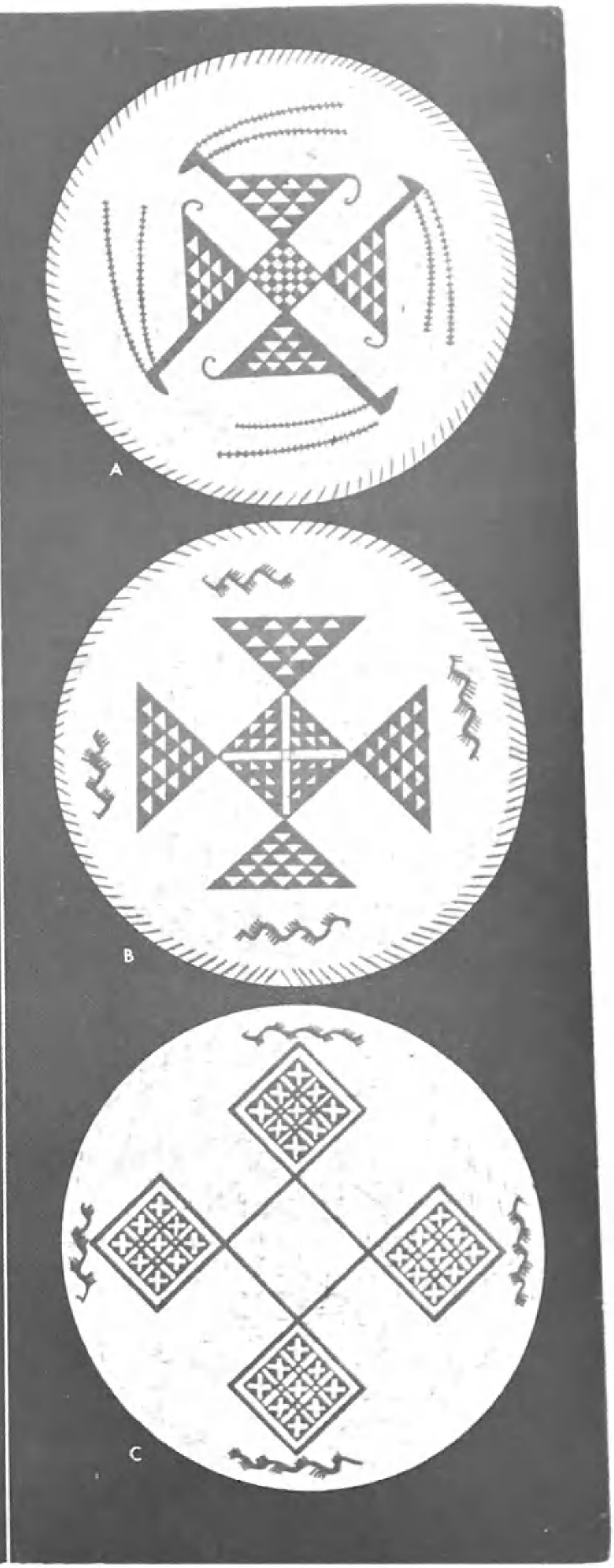
فخاريات سامراء (الالف الخامس ق·م·) ·

٥٩ ـ (أ) تنقيبات تل حسونة

٦٠ ـ اسلوب تصويري طبيعي ·

٦١ ـ الانتقال الى الفن التجريدي ·

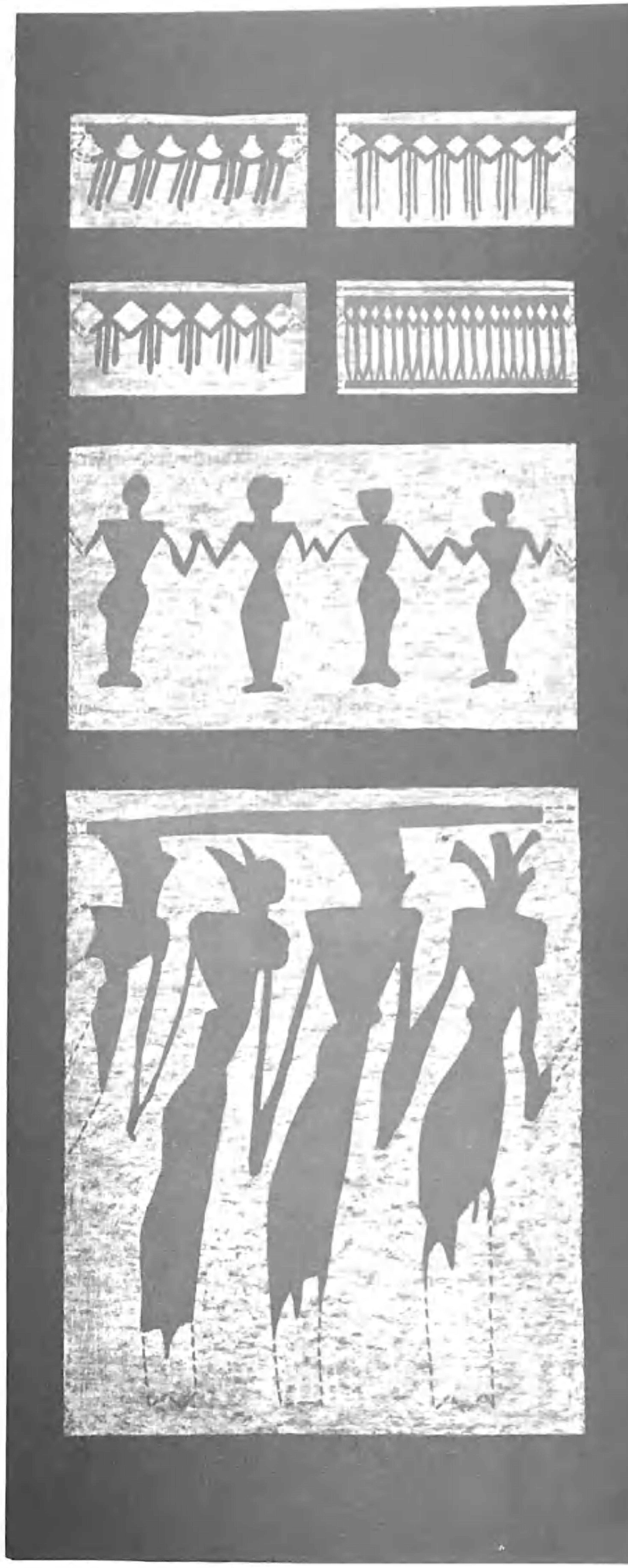

A
B
C
D


A
B
C

وعلى هذا يظهر لنا اننا حتى في هــذا العصر المبكر الذي يدعى عصر سامراء ، نجـد اشارات للمثالية ، اي اضفاء الروحية عــلى الواقع ، فقد سبق للدين أن صاغ بصــفة فعالة الشخصية البشرية التي يجدها الفن في الدين ، الملهم الرئيس له بل المصدر الوحيـد لالهامه . وعلى هذا فان من النادر ان نجد في العراق عملا فنيا لا يكون مادة دينية تقريبا .

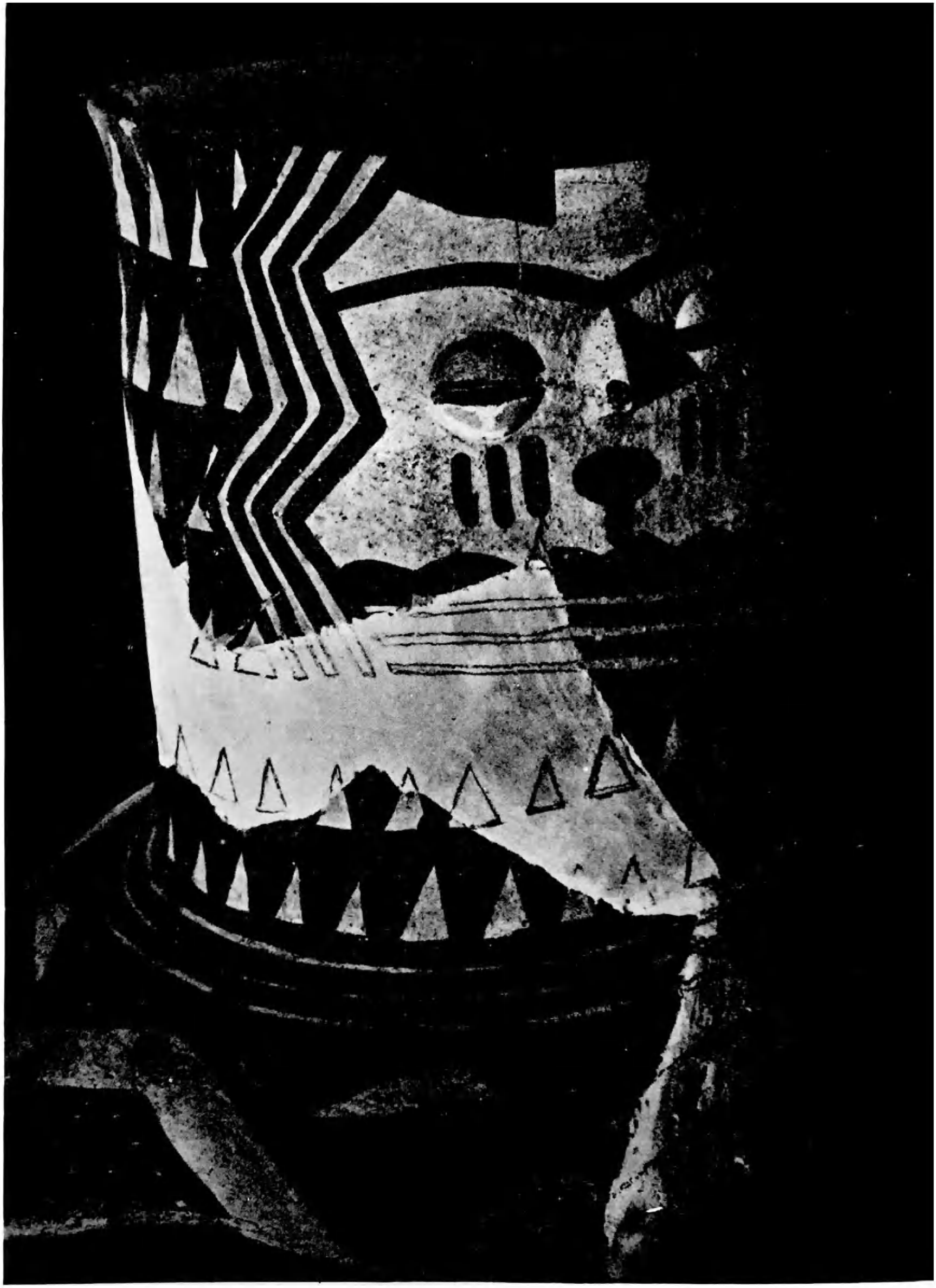
وهناك موضوع مفضل اخر هو ضفيرة الزهور التي توجــد غالبا حول رقــاب الزهريات . فهي تتألف من افريز من عناصر دائرية الشكل وشبه معينية ذات دلايــات اشبه بالحواشي تتدلى منها . فهنا للمــرة الثانية تخفي الصورة التجريدية الخالصــة شكلا تصويريا اخر بكل وضوح : انه خط من مخلوقات بشرية تتشابك ايديها في رقصــة دينية . ولما لم يكن هناك تساؤل عن ان هذا الشكل يمثل طقسا دينيا فان غرضــه هو استسقاء المطر . ففي عصر متأخر كان كهنة « بعل » يفعلون ذات الشيء في مناسبة شهيرة في التوراة عندما كانوا في حضور « ايليــا » يصعدون ويهبطــون من المذبح الذي اقيم في جبل الكرمل (سفر الملوك ١ ، ١٨) .

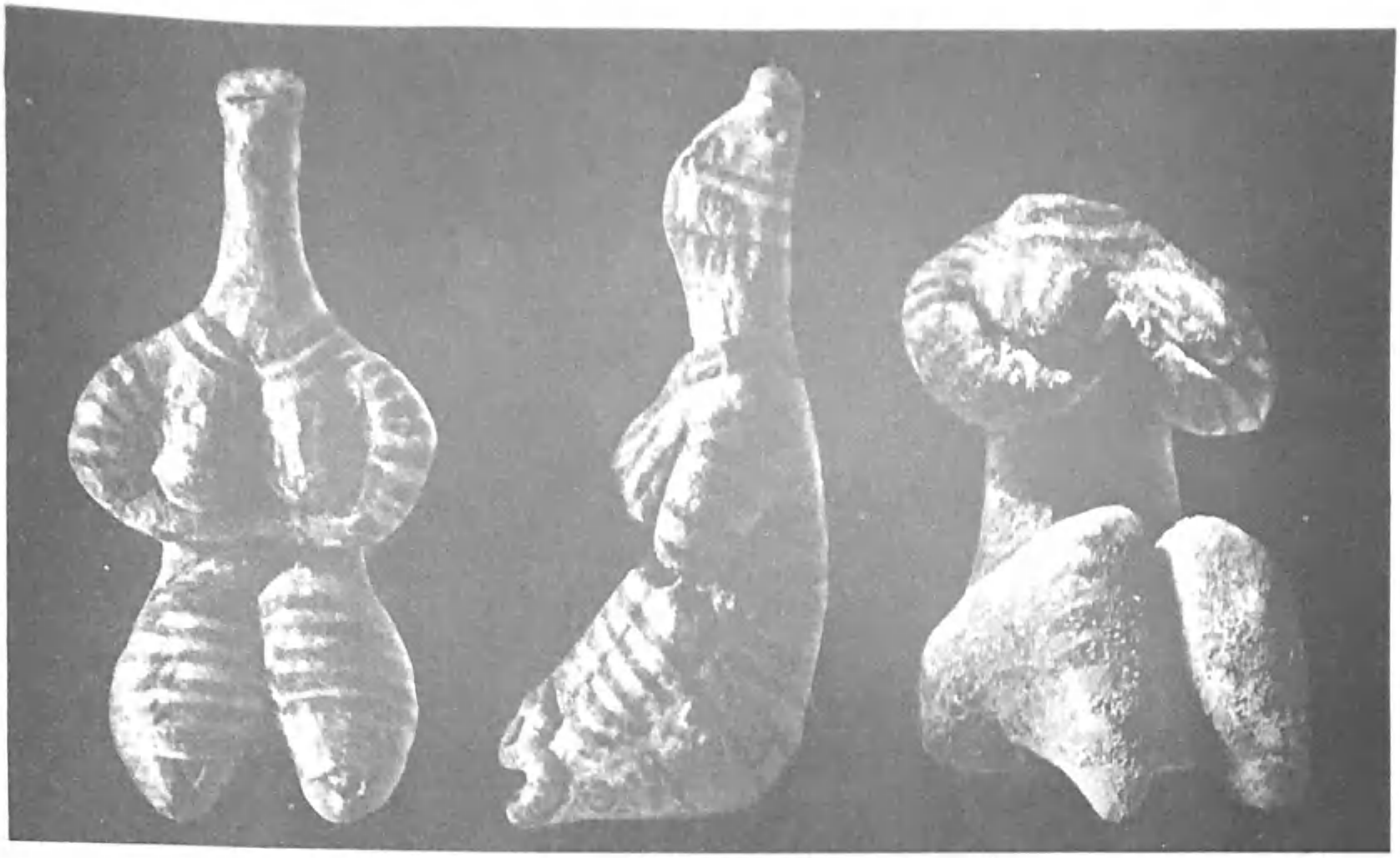
كـذلك وجدت اشكال بشرية على بعض الكسر الفخارية ، من جرة من تل حســونة زينت رقبتها بوجه محور جدا هو وجـه آله في الغالب ، ان المرء ليدهش اذ يجد كيـف كانوا بدائيين اولئك الفنــانون الذين ابرزوا امثال هذا التناسق والصرامة في تصاميمهم ! لاحظ صياغة الشعر التخطيطية جدا والانف والحاجبين والهــدبين على هــذه الجــرة .



٦٢ ـ فخاريات سامراء تصاميم راقصة .

٦٣ ـ عنق مزهرية من تل حسونة تحمل وجه رجل (الالف الخامس ق.م.) .





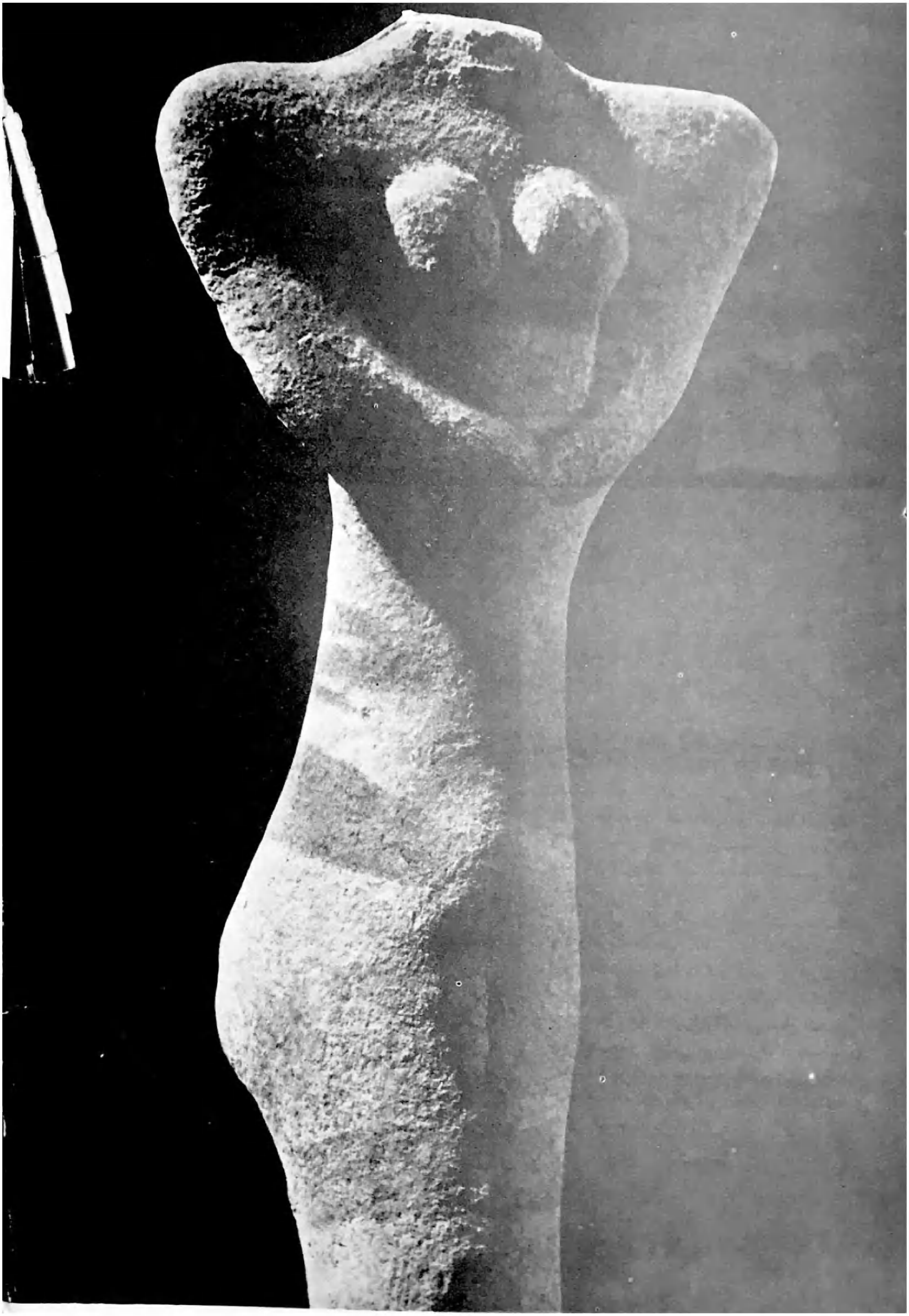
٦٥ ـ تل براك : تصويرة بلا رأس للالهة الام (الالف الخامس ق٠م٠) ٠

٦٤ ـ تل حلف : تصويرة جالسة للالهة الام ٠

لقد عثر هرتسفيلد ، اثناء تنقيبـاته في سامراء ، على بعض القطع تم تنفيذها بطريقة فنية مغايرة . فهذه القطع تدلل ليس عـلى وجود انفصام عن الفن المبكر بل استمرار واتساع له . وقد سمي هذا التطور الحضاري الجديد فيما بعد باسم عصر تل حلف ، وهو الموقع الذي يقع في اعالي الخابور حيث تم تشخيصه لاول مرة (١٩١١) ٠ ولكننا نعتقد ان اصل موطنه في منطقة باعالي دجلة شمالي سامراء ، وبشكل اكثر دقة في اربجية عـلى اميال قلائل من نينوى ، ذلك الموقع الذي نقب فيه ملوان سنة ١٩٣٣ ؛

لقد تميزت هذه المرحلة المتأخرة عـلى الاخص باكتشاف طرائق صنع المعادن ، حيث اصبحت الادوات النحاسية تستخدم بصـفة عامة ، الامر الذي ادى الى حدوث تغييـرات اساسية في الصيغة الفنية ، وفي انتاج ابداعات اكثر جراة ٠ ولـكن مـع ان الحجر يجـري تزويده بكميات قليلة دوما الا ان النحت عليه غدا باستمرارية اكثر . في حين يبقى الطـين هو الوسيط الثابت لهذه الحضارة ٠

لقد سبق انأشرنا الىالدمىالمقولبةالصغيرة التي عثر عليها في قرية جرمو . لقد انتـج المزيد من هذه الدمى ، وقد اصبحت لها بعض المميزات الخاصة . فكل هذه الدمى صـور لنساء يجلسن القرفصاء عادة ، وقد صيغت اجسامهن في كتل كبـيرة وبصدور مائلة الى اسفل٠ اما الرأس فانه يشير بصفة تخطيطية الى مجرد كرة من الطين . ويظهر ان احدا لم يجرأ على ان ينجز بصورة تامة تماثيل الآلهات الام هذه التي خططت اجسامهن بخطـوط مستعرضة ترمز الى الخصب ، لكنها بقيت ، لعدم اتمامها ، غير شخصية . فالفنان يقف في منتصف الطريق وكأنه لا يجرأ عـلى أن يصنع آلهته على صورته الخاصة به .





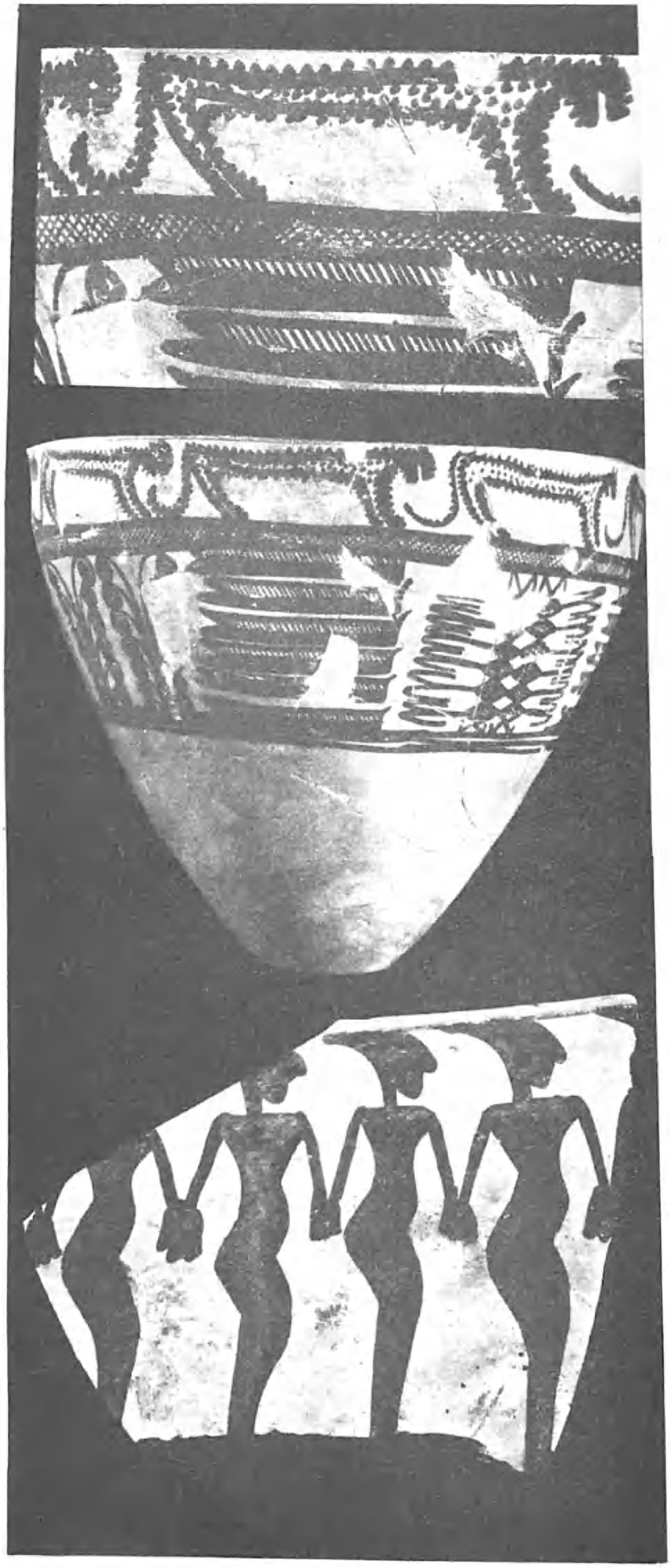
٦٧ – تل حلف واربجيه : فخاريات مزوقة .

ومع ذلك فحيثما لا تستطيع التحريمات الدينية ان تمارس عملها ، نجد الفنان يقدم برهانا على العين الفاحصة والخيال البهيج . ذلك ان مملكة الحيوان لا تحتفظ باسرار بالنسبة اليه ، وان رسمه الظباء التي تربض على كل قوائمها الاربعة وتشنف آذانها ، والطيور الفزعة التي تشاهد في اللحظة التي تتهيأ فيها للتحليق ، والحيوانات التي تعدو بسرعة ، او المخلوقات الطائرة باجنحتها المنتشرة تجاه سماء مرصعة بالنجوم ، كل هذه المشاهد سجلت بخطوط ناطقة قليلة وبلقطات تصويرية ملىء بالحياة . ولكن حتى الان يضيف التخطيط والتحوير اشارة من الخيال والصفة الطبيعية في طريقها لان تصبح زخرفية .

وهكذا اخذت الاشكال التصويرية تتجه تدريجيا نحو التجريد ، حيث ادخلت في العمل مجموعة واسعة جدا من الاشكال الهندسية تصاحبها حرية مجهولة في المرحلة السابقة ولو انه كان لهذه التركيبات اهمية ملموسة بصفة خاصة .

لقد لاحظنا قبلا ان الصليب المالطي بمثلثاته الاربعة المتجهة الى الداخل توازي تشكيلة المعزات الاربع التي تدور حول بركة ماء في محاولتها للتخلص من شبكة الصياد . هنالك صحن من الاربجية مزين بوريدات وصلبان ، يصور السماء بشمس النهار وبالنجوم المتلألئة فيليال رائقة لا سحبفيها .

وعلى أواني اخرى يوجد شكلان يتكرران بتعمد هما الفأس ذو الرأسين ورأس ثور (مشوهة نوعا ما) . فهما رمزان دينيان يرتبطان بأفكار الخصب والانتاج . فالثور من دون منازع هو الحيوان الذي ينسل الجنس ، بينا تستعمل الفأس من لدن الاله لتمزيق السحب واطلاق عواصف المطر التي تحتاج اليها الحاصلات والمراعي حاجة شديدة في ارض قفراء .



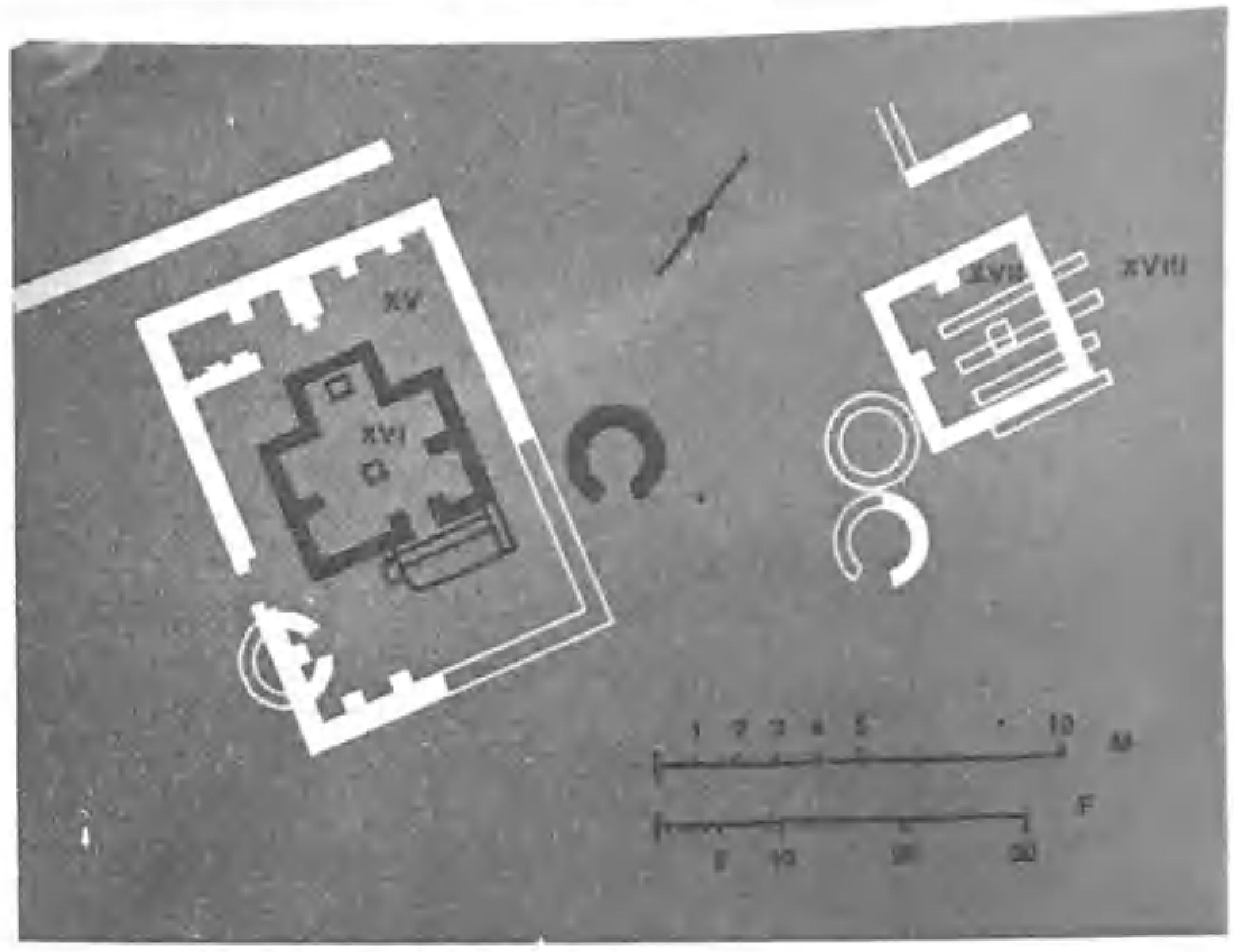
ومع ان فن تل حلف يدلل على اهتمام شديد واحساس بالنباتات والحيوانات ، نجد ان الاشكال البشرية فيه تكون اكثر ندرة. لقد اشرنا قبلا الى الارتياب الذي كان هؤلاء الفنانون يتحسسون به من صياغة الشكل البشري . ففي الاواني القلائل التي رسمت شخوص عليها نجد ان هذه الشخوص ليست ذات تفصيل . فالراس مثل الجسم ليس سوى بقعة سوداء ، كما انه لا توجد اية صفات تم رسمها . وعلى هذا لا يمكن تشخيص هذه الشخوص لانه لا توجد معرفة عما اذا كانت من الالهة ام من البشر الاعتياديين .

نجد في اطراف بلاد بين النهرين وعلى التربة الايرانية فنا يرتبط ارتباطا وثيقا بهذا الفن ، ذلك ان بعضا من عناصره الزخرفية او الرمزية مشابه ، خطا اثر خط ، وبشكل لا يمكن تمييزه ، لتلك الصور التي اكتشفت على ضفاف دجلة والخابور .

فهناك تصميم على اناء جميل من سيالك يبرز تاليفا منسجما من اشكال هندسية ونباتية وحيوانية . فالتلافيف اللطيفة للنباتات ، واكثر من ذلك نطقا الضراوة الناعمة للنمور الدائرة ، تحدثنا عن فن عظيم كان يستخدم ، قبل سيورات Seurat بزمن طويل ، طريقة التنقيط . ونجد على كسرة فخار من الري فتيات يرقصن وهن على وشك ان يقذفن بانفسهن في حلقة الرقص المذهلة ، وليس في عراهن ادنى بذاءة ووضعيتهن شعائرية مفعمة بروحية دينية . لان الرقص كان في أصوله شعيرة مقدسة ، وان الراقصات كن يؤلفن جزءا من العاملين في المعبد .

٦٨ – الفن الايراني : سيالك مزهرية مزوقة .

٦٩ – قطعة مزوقة لراقصات .



٧٠ – اريدو مخطط المعابد الطبقات
١٥ – ١٨ (الالف الخامس ق٠م٠) ٠

وعلى هذا فان كل المعلومات التي ذكرت بالنسبة الى اقدم شواهد الفن العراقي كانت تعود الى المنطقة الشمالية . وهذا لا يعني ان الحضارة لم تتطور في الجنوب . فقد سبقت الاشارة الى النظريات الحديثة بشأن الموقع الاصلي لشواطيء الخليج العربي لكنها لم تكن مقبولة من دون تحر دقيق . وعلى هذا فلم يكتشف شيء ما في اقصى الجنوب (اي جنوبي اريدو او تل اللحم) يماثل حضارة اقدم قرية سميت بعد باسم حسونة . ومن ناحية ثانية كشفت التنقيبات الاخيرة في اريدو ١٩٤٦–١٩٤٩ مدينة انكى (اله المياه لدى السومريين) عن حقيقة مهمة – ربما كانت فريدة في حوادث الاثار – هي ان هناك ما لا يقل عن ثمانية عشر معبدا قد تم بناؤها هنا احدها فوق الاخر وفي موقع واحد ٠

لقد عثر في الطبقة السادسة عشرة على معبد ذي تخطيط مثير للاعجاب بالرغم من بساطته . انه اقدم معبد مشيد تم اكتشافه حتى الان ويضم عناصر استمرت حتى زماننا عبر الاف كثيرة من السنين والحضارات . فهو يحتوي على حرم مستطيل يبدو عليه بانه كان مقسما الى منطقتين بجدران فاصلة . وفي احدى النهايات يوجد مذبح صنع لكي يحتوي منصة من اللبن ٠ فهنا يتوفر لدينا ، كما هو الواقع ، مخطط لكنيسة مسيحية نموذجية فيها مجاز مدخل والصحن والهيكل الذي يضم مذبحا . ولقد كان معبد سليمان يضم تماما ذات الترتيب الثلاثي : الرواق ، والمكان المقدس ، وقدس الاقداس . وعلى هذا فان اثنين من اعظم الاديان العالمية التوحيدية قد اعادا انتاج هيكل بناء المعبد العراقي ٠

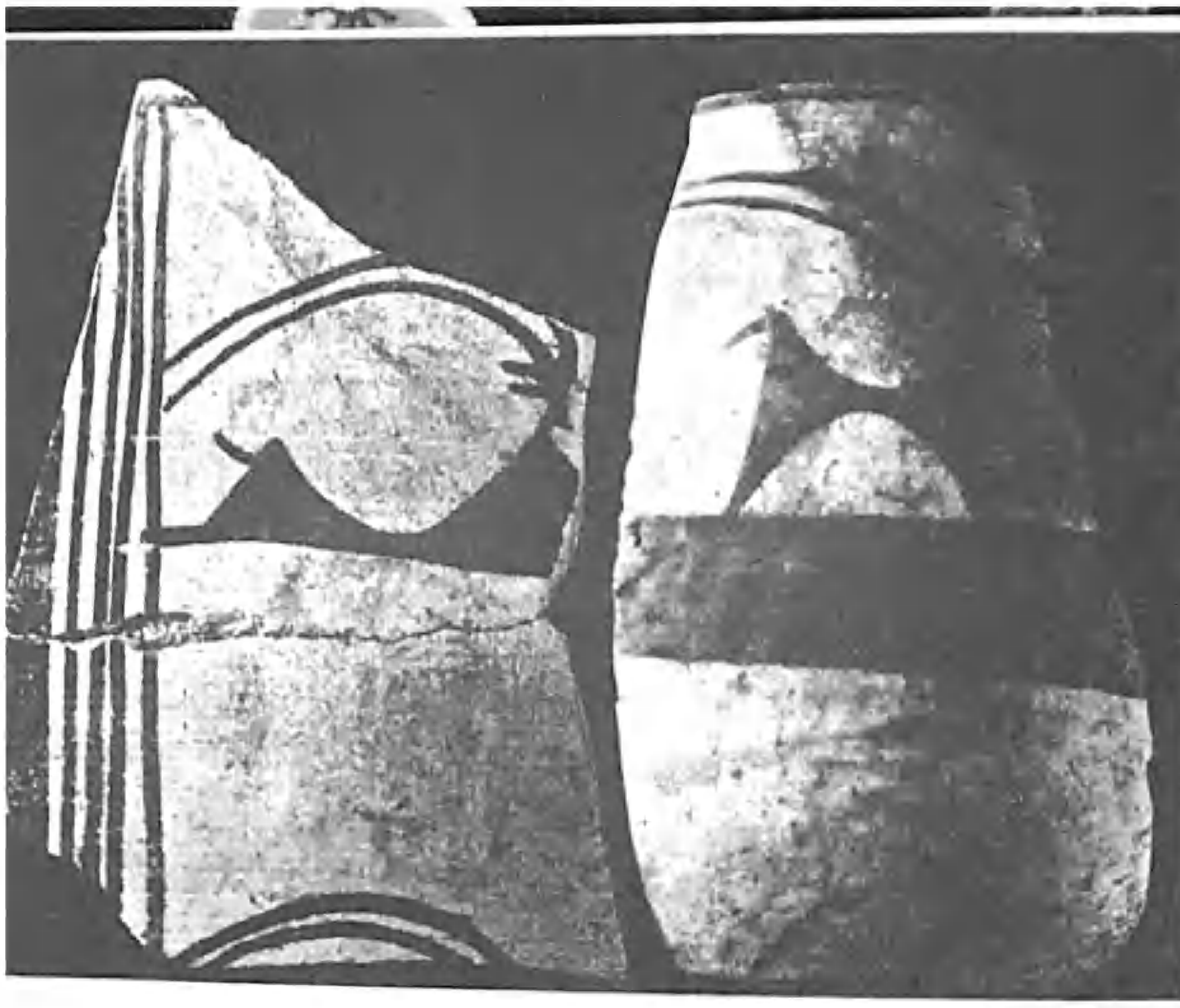
وكان لتاثيث المعبد اهميته الخاصة ايضا . ذلك ان البشر يشعرون ، عندما يتلطف الاله فيسكن في الارض ، بان عليهم أن لا يظهروا امامه وايديهم خالية . ولذلك كانت الهدايا لا حصر لها ٠ لقد بني منشآن باللبن داخل الحرم ، كان احدهما عند المحراب يستخدم بمثابة منصة للاله . اما الاخر ، وهو يقع في مقدمة الخلوة ، فكان يمثل مائدة للهدايا . ومع ذلك ففي الكنيسة المسيحية تم استئصال مائدة الهدايا وتحولت منصة الاله الى مذبح ، في مكان واحد للتضحية ولسكنى الاله . فمثل هذا التخطيط الذي كان مستعملا في اريدو يشير الى ان الخرافات البدائية – حتى في هذه المرحلة المتقدمة – قد افسحت المجال امام دين منظم كانت قوانينه مقبولة عالميا .

لسنا نعرف نوعية الاله الذي كان يعبد في المعبد القديم المهد . فاذا كان انكي قد أصبح مؤخرا هو الاله الرئيس في اريدو فانه لم يكن الاله الوحيد . ومع ذلك فان هذه العبادة المبكرة المترسخة يصعب تعليلها الا بالاشارة الى الاله الراعي المحلي . صحيح اننا نعرف الصورة الدينية للاله انكي من الالف الثالث قبل الميلاد وما بعده ، حين كان يرى في صفة انسان تتدفق الامواج من كتفيه ، غير اننا لا نعرف شيئا عن الطريقة التي كان ممثلا بها في الاصل ، اذا ما افترضنا بانه كان ممثلا حتى في هذه المرحلة المتقدمة .

لقد كان سكان اريدو يمثلون القيادة ، اما سكان العبيد فان عليهم ان يتعقبوا هذه القيادة وان يفرضوا عقائدهم وسيطرتهم الدينية على كل بلاد الرافدين . وقد اتضح هذا الامر من حقيقة ان التطور الذي اصاب الشمال في وقت الازدهار التام لحضارة تل حلف ، سرعان ما انقطع وارغمت المنطقة كلها على ان تتماشى والتقشف الذي كانت اريدو تعتبر مثالا له .

عن هذا الموضوع هو الاخر تحدثنا الخزفيات بالشيء الكثير . ذلك لاننا نجد في الوقت الحاضر ان المذهب الطبيعي الذي كان كثير الشيوع في منطقة اعالي دجلة قبلا ، قد تم التخلي عنه كلية في الغالب . فقد اصبح على الفنانين ان يجروا تحولا الى الاشكال الهندسية غير التصويرية ، من امثال المعينات والمثلثات والسلالم والمتعرجات . وبعبارة اخرى كانت الخطوط المستقيمة تنظم بطرق مختلفة .

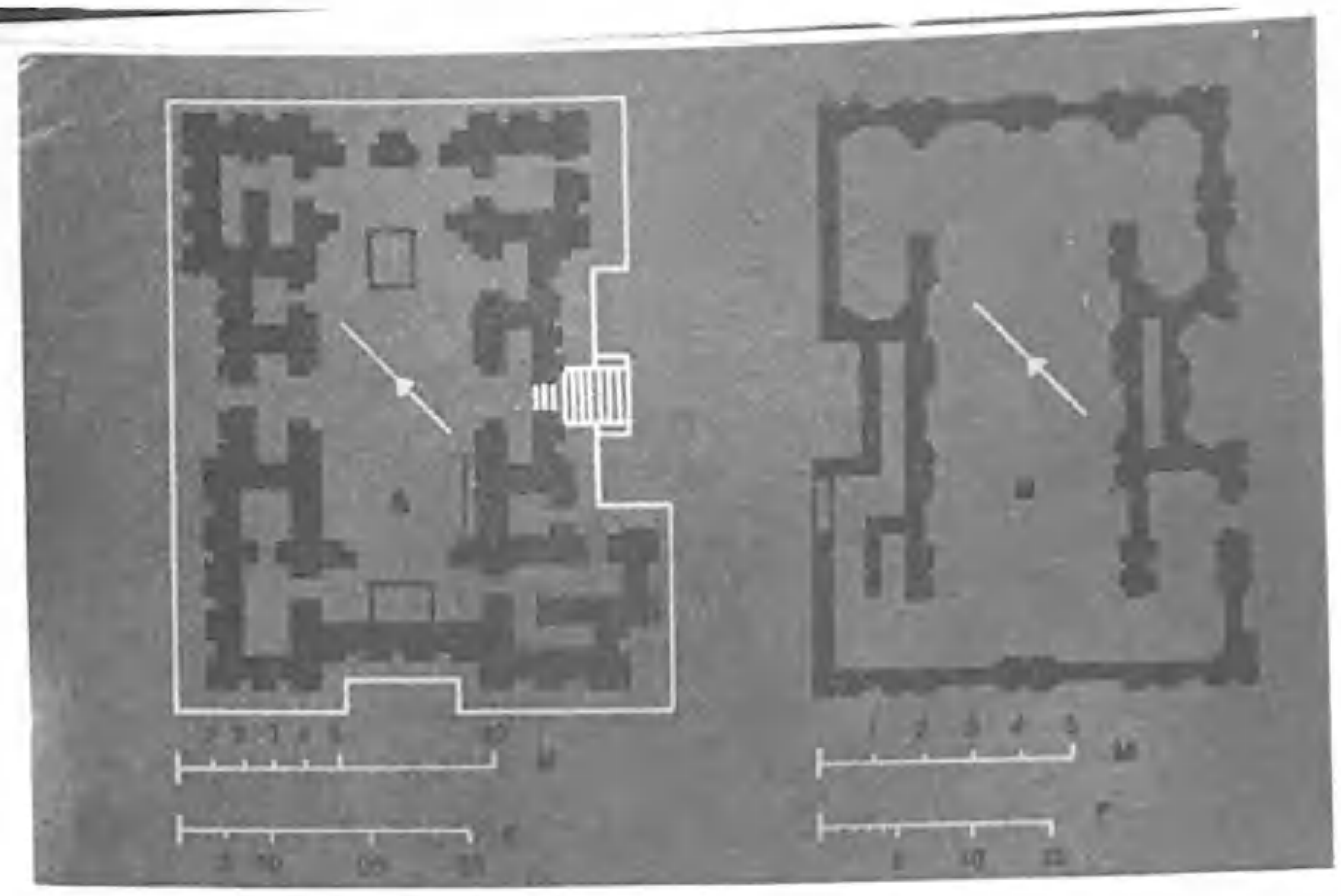
هناك بعض الاستثناءات النادرة لهذا القيد . وهكذا ففي المحاولات اليائسة التي اكتشفت في صنع التماثيل في « كولا » بضاحية نينوى ، وفي « العقير » و « تلو » ، نجد الماعز والطيور التي تبدو غريبة عن المكان الذي تزينه تتبع القاعدة التجريدية بكل دقة .



٧١ ـ تلو : قطع مزوقة (اسلوب العبيد الالف الرابع ق٠م٠) متحف اللوفر ٠

كيف يمكن تعليل هذا النكوص ؟

من المؤكد ان حضارة العصر كانت ابعد من ان تعطي الانطباع عن فقدان اي من الارض التي ظفرت بها بصفة منتصرة . وان العمارة ـ وهي الدليل الثابت على التقدم الحضاري ـ لم يحدث لها قبلا ان حققت مثل هذه الخطوات السريعة . ففي هذا المجال ، على وجه التخصيص ، كانت التنقيبات التي اجريت خلال العشرين سنة الاخيرة قيمة . فقد كان المعتقد قبلا بان القسم الاعظم من سكان العبيد ، وقد كنا نسلم بهذا الاعتقاد سنة ١٩١٩ ، كانوا من اقدم المستوطنين في العراق ، وانهم كانوا يسكنون في اكواخ من الطين والقصب المحاك . ومع ذلك فالواضح الان انهم كانوا بناة كدودين مجدين .



٧٣ – (أ) اريدو : معبد الطبقة السابعة .
(ب) كورا معبد الطبقة ١٣ .

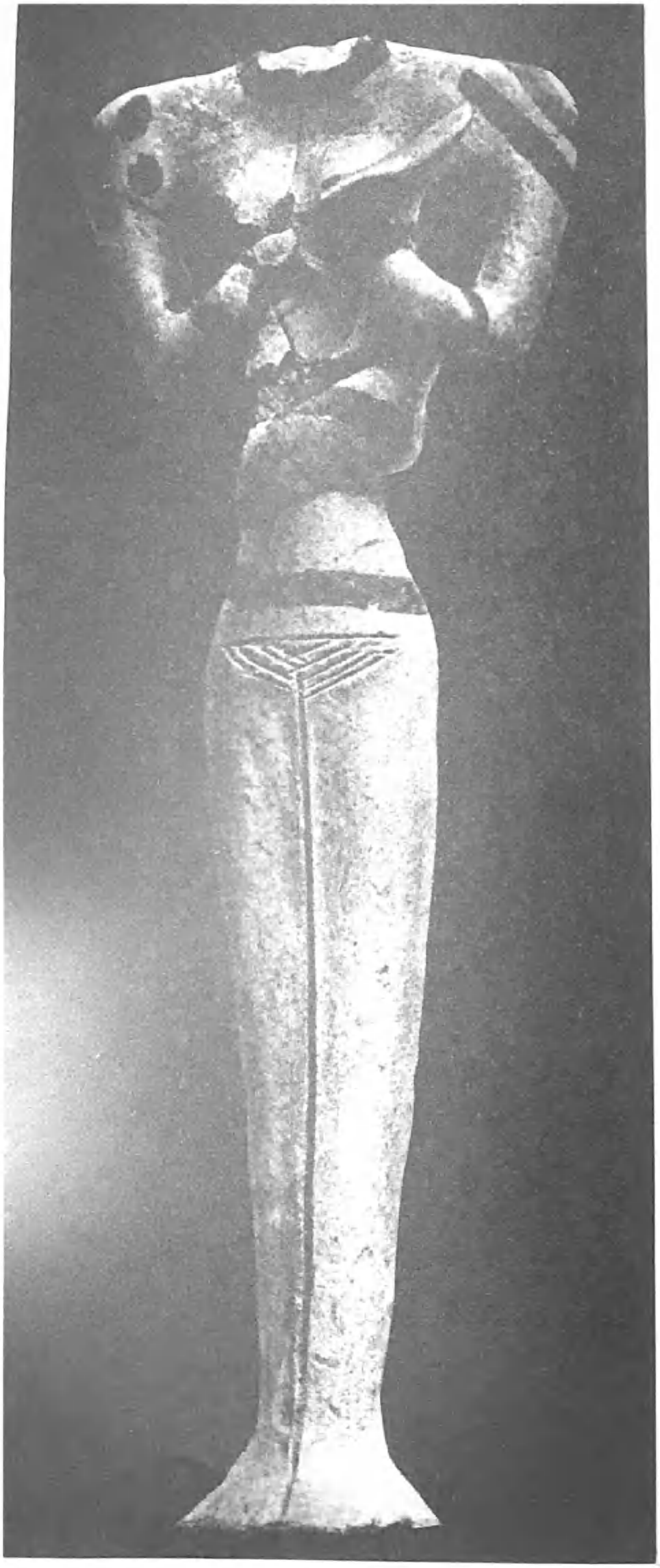
في مدينة أريدو تلك الغنية بالالهامات تم اكتشاف ثلاثة معابد جديدة (من المعبد السادس الى المعبد الثامن) ، شيد احدها فوق الاخر ، وهي تظهر مفهوم تركيب قائم على المماثلة والترتيب المنظم . ذلك ان معبد الاله لم يعد غرفة بسيطة الشكل وانما غدا الان كيانا معقدا تحتوي خلوته المركزية على منصة مذبح ومائدة للهدايا ، وتقع على جوانبه غرف صغيرة ، في حين تتوفر عدة مداخل لدخول المتعبدين وخروجهم . ولم يعد يرحب بالاله وبحاشيته بجميع الاشارات التي تخصهم حسب وانما بوضع المزيد من الفراغ تحت تصرفهم . ومع ذلك فان المنطقة المخصصة للعبادة تحتفظ بتخطيطها الاصلي من ثلاثة أقسام . والذي لا شك فيه ان الشخص المدرب من الان فصاعدا قد ظهرت الحاجة اليه للاحتفال بالطقوس التي اصبحت جد سرية ومعقدة بحيث لا يمكن ممارستها من قبل اي شخص سوى المتضلعين بالدين .

ولا يعني هذا ان الجمهور قد تم استبعاده . ذلك لان عدد المداخل في المعبد يثبت نقيض ذلك .

وقد حصل لنا ذات الانطباع ، بل اقوى منه ، من مخطط ارض احد معابد كورا ، هو ما عرف بالمعبد الشمالي (نظرا لعدم وجود كتابات وسجلات مكتوبة فان نسبته ما تزال غير مؤكدة) . وهذا المعبد ذو شكل غريب ويظهر ان معابد اخرى لم يجر بناؤها فقط حسب هذه الاسس . فهناك صحن مركزي يجاوره عند كل نهاية جناح قصير . ولقد رتب المخطط بمهارة كيما يوفر تقسيما يسيرا للفراغ المركزي بين شاغلين ، وبعبارة اخرى لكي يلائم معبودين دون اثارة استياء لاي منهما . وتؤلف مجموعة الدعائم المستطيلة التي تدعم الجدران الداخلية والخارجية ، الحلية المعمارية . ترى كيف لا نستطيع ان نتذكر الكنائس ذات الشرفات المنطلقة في الخارج والاعمدة المشتركة في الداخل في الوقت الذي تشكل انصاف الاعمدة فجوات يمكن ان تستخدم عند الصدفة بمثابة محاريب ؟

ان الاحساس الديني القوي لعصر منح مثل هذه العناية لمابده امر لا مجال للتساؤل عنه . فهل ان فنه التصويري يحدد او يوضح ، بأية طريقة ، هذا الاهتمام بالاشياء المقدسة ؟

ومع ان نحت الحجر لم يظهر بعد الى الوجود فقد يعرف الشيء الكثير عن الدمي الفخارية المجسمة . فقد كانت دمى الذكور ذات تكوين عجيب وكذلك كانت دمى الاناث ايضا تختلف اختلافا كبيرا جدا عن طرز « الام الكبرى » القديمة . فهذه التماثيل ، وهي واقفة دوما ، تكون رشيقة وتمسك بطفل احيانا او تريح في احيان اخرى ايديها على اردافها ، وهذه النسوة العاريات اللواتي

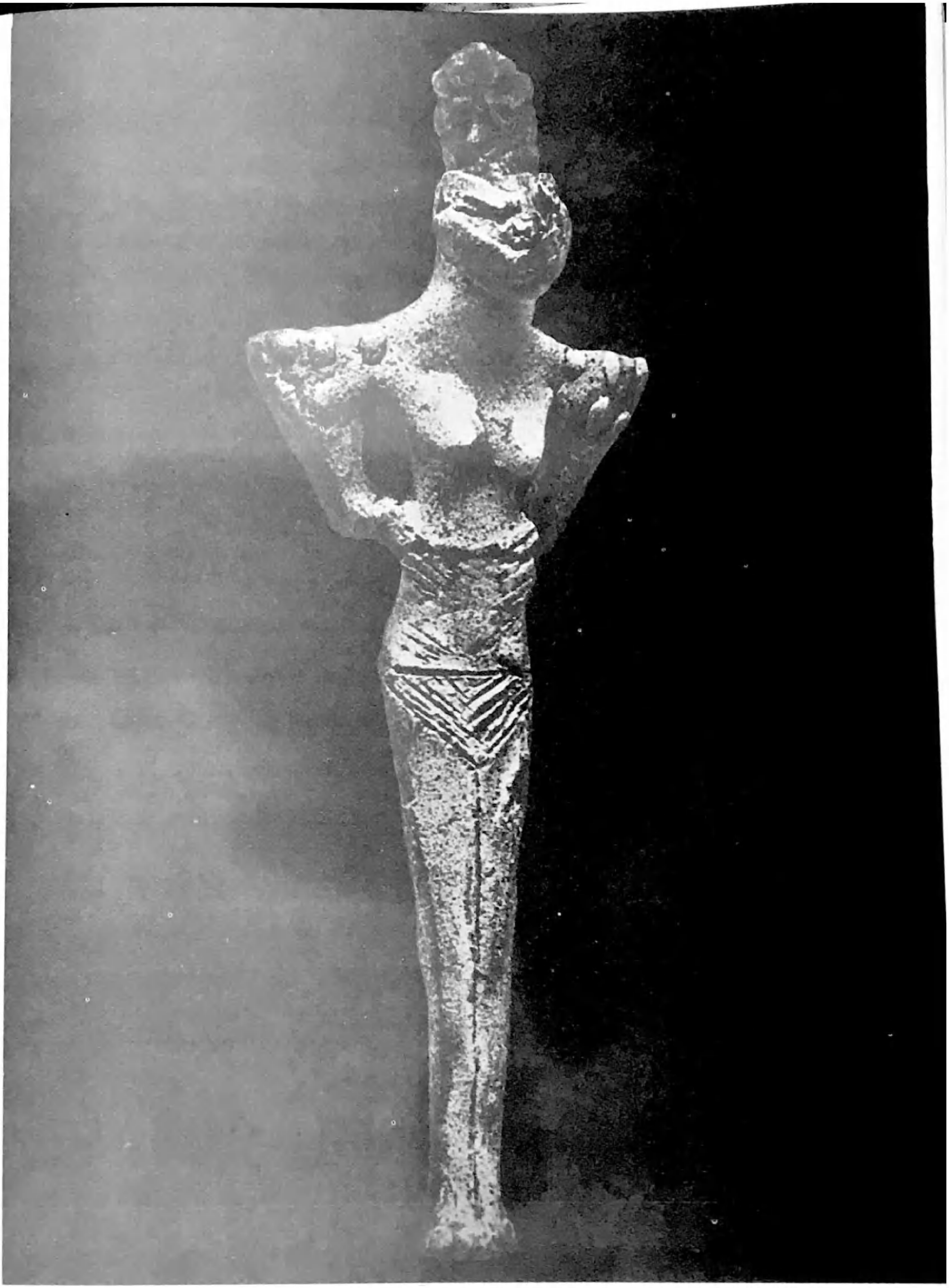


ميزت اجســــامهن بلمسات من الدهان او التكفيت بحبات صغيرة من الفخار عـــلى الاكتاف ، لم تعد رؤوسهن غير منتظمة الشكل بل انها تعطي مظهرا اشبه بالافعى وهي متوجة بشعور اصطناعية مثبتة بالقار .

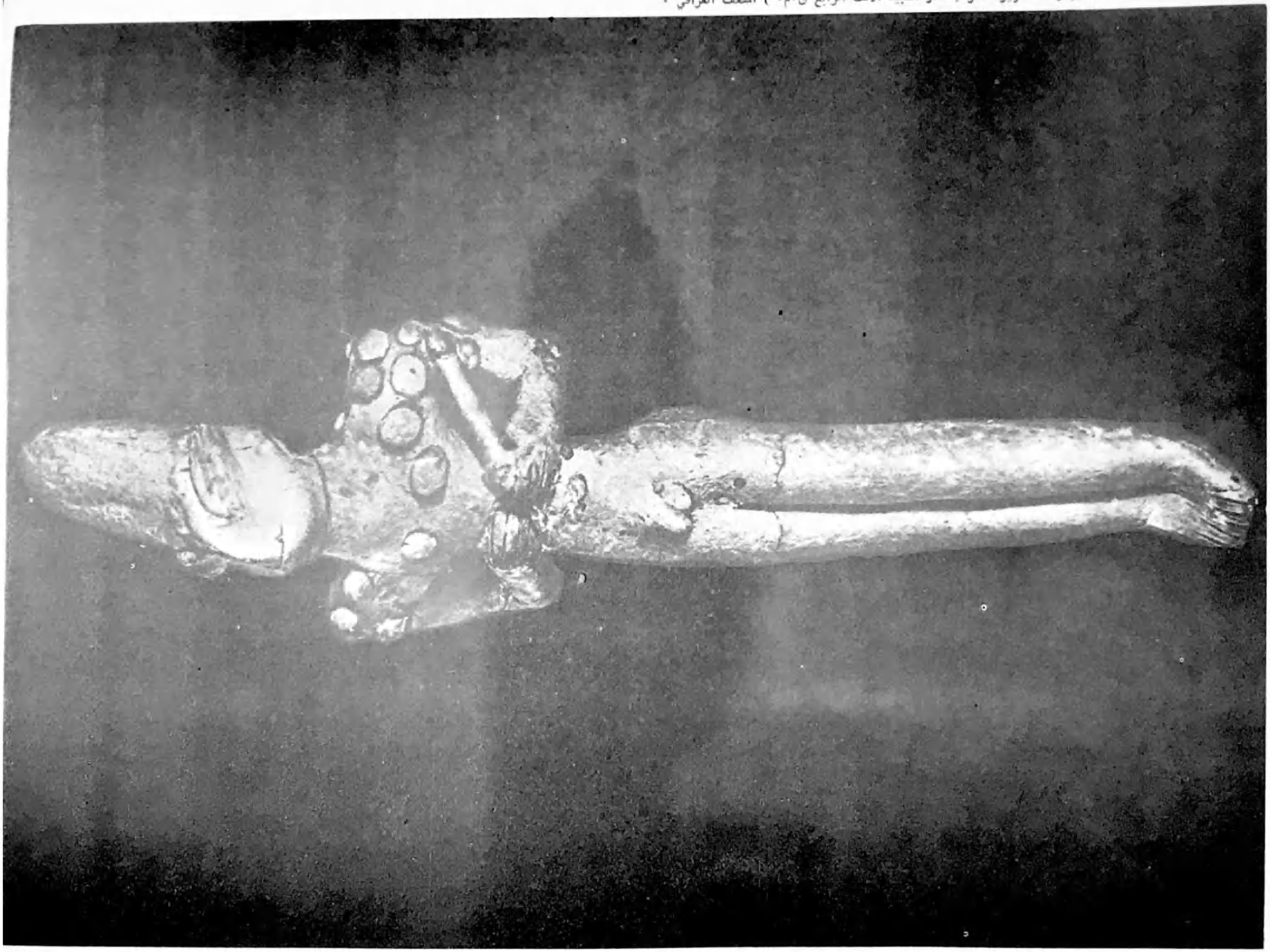
ما يزال معنى المراة الهجينة التي تشبه الافعى سرا من الاسرار . ولـما كانت الافعى على الدوام مرتبطة بالاخصاب فان هـــذه المشابهة يمكن تقييمها بيسر . ومع ذلك فقد كشفت التنقيبات الاخيرة في اريدو ، عن تمثال صغير من ذات الطراز ، هو تمثال رجل هذه المرة ، مما زاد المشكلة تعقيـــدا . ترى اهي آلهة ام عفاريت ، أم مخلوقات نافعــــة أم ضارة ؟ ان من العســـير الوصـــول الى نتيجة ما .

يبدو ان هذه التماثيل الغريبة التـــي تجسد مخاوف الانسان الطاغية ، انما تصور وجها مـن الحضارة · فبعد ان منع رســم الاشــكال عــلى زخارف الاواني ، ســمح بصياغتها وتجسيمها ، ولكن مع تحفظ مهـم هو ان ما يتم تمثيله يجب ان لا ينسب الى العالم المنظور والملموس . ومع ذلك وان كانت هذه الكائنات التي تثير الرعب تخيلية غـــير محسوسة ، الا انها لم تكن على الاقل تعتبـر واقعية ، ونستطيع ان نتأكد بأن وجودها كان موحى به حسب المعتقدات الدينيـــة لذلك العصر . فهنا وللمرة الثانية يكون وجود هذه القوى السحرية مسلما به جدلا ، ومشـــيرا للارتياب عند اضفاء مظهـــر بشري خالص عليها ، اذ ان الفروق المميزة التي تستدعي ذلك تشير الى صفاتها ووظائفها السماوية .

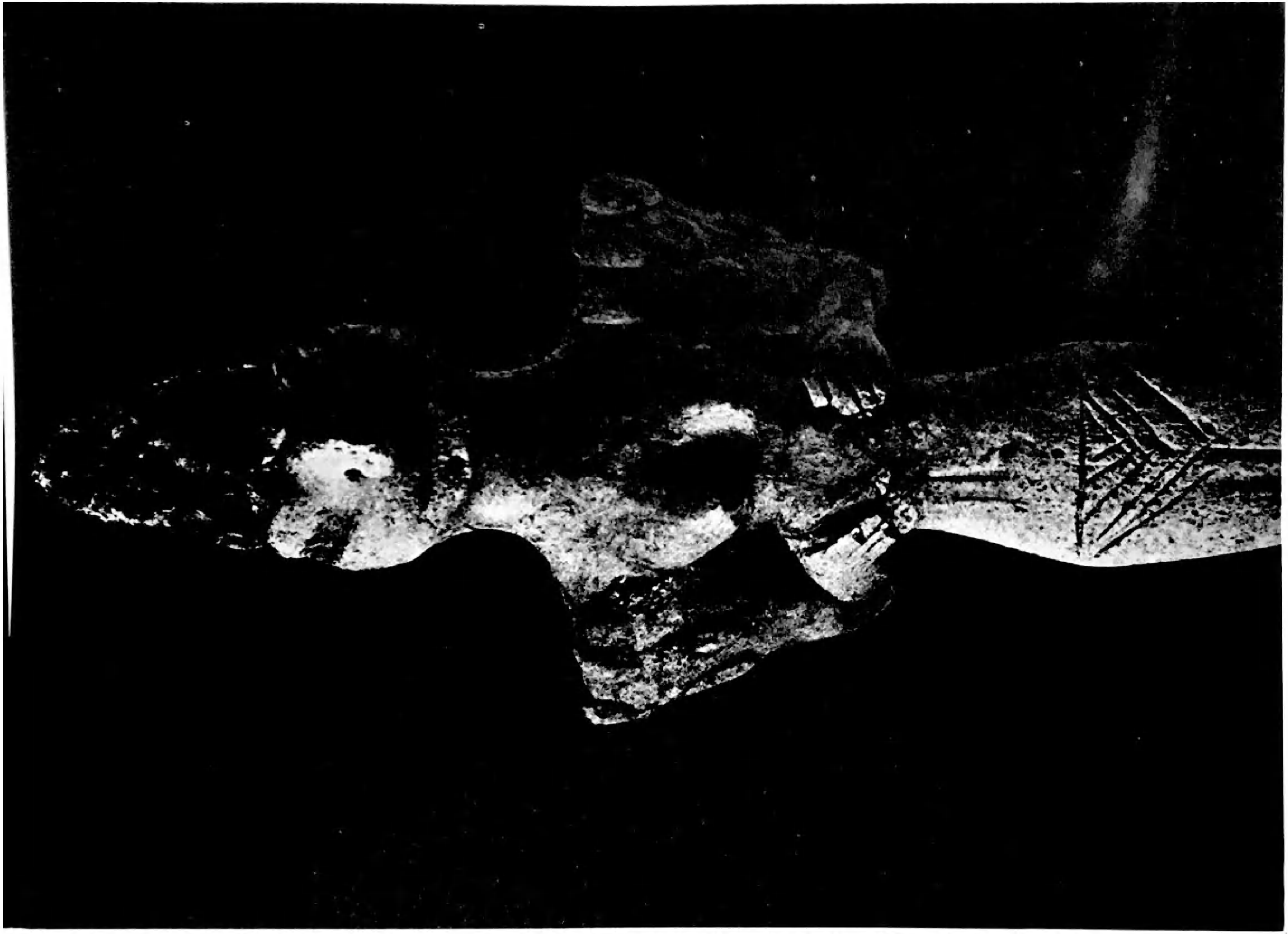
٧٣ ـ اور : تصويرة بلا راس امراة تحمل طفلا (عصر العبيد ، الالف الرابع ق·م·) المتحف البريطاني ·



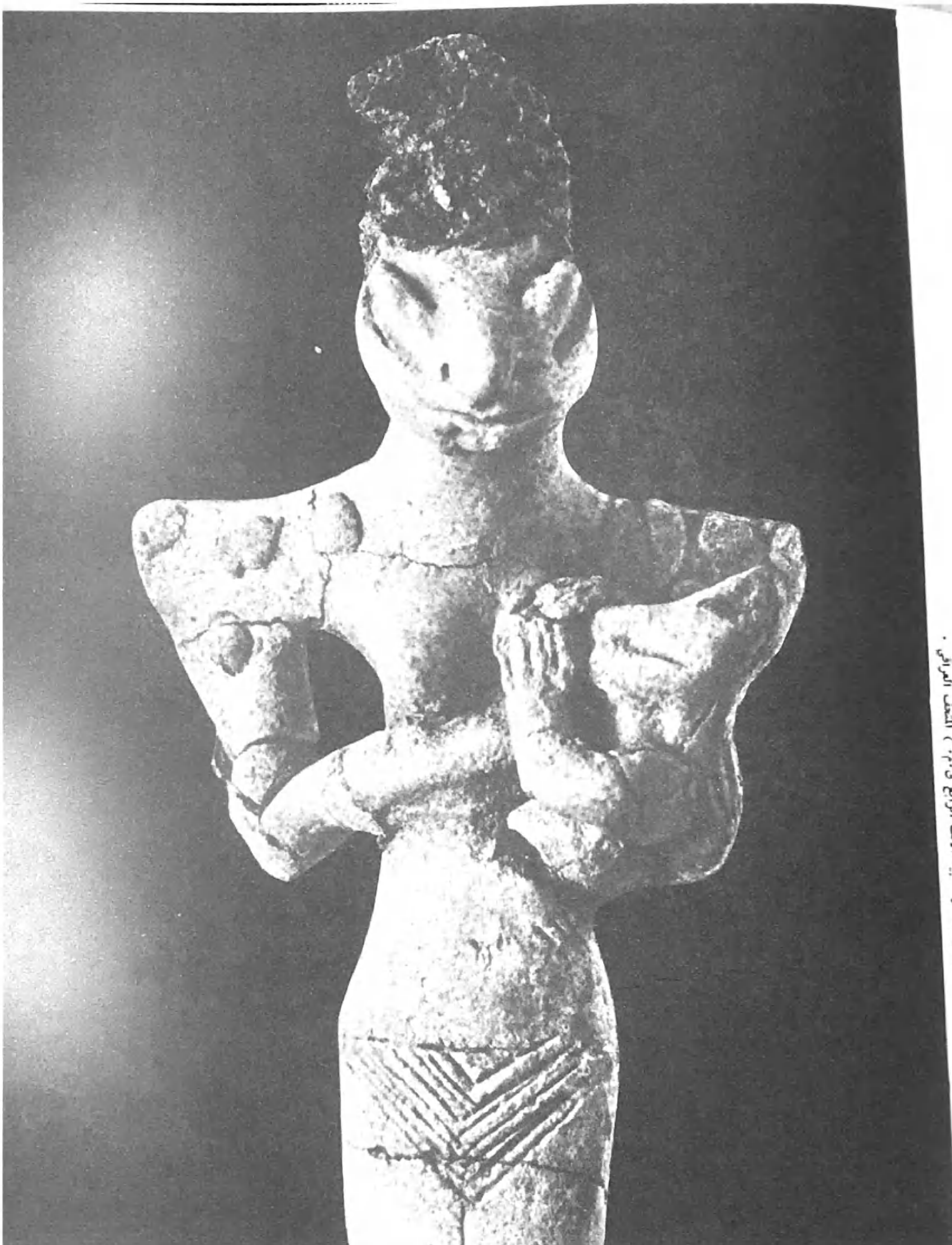
٧٤ – اور : تصويرة انثى (عصر العبيد الالف الرابع ق.م.) متحف جامعة فلادلفيا .



٧٥ ـ اريدو : تصويرة ذكر (عصر العبيد الالف الرابع ق٠م٠) المتحف العراقي ٠



٧٦ ـ اور : تصويرة انثى برأس افعى (عصر العبيد الالف الرابع ق٠م٠) المتحف العراقي ٠



٧٧ – اور : امرأة تمسك بطفل (عصر العبيد الألف الرابع ق.م.) المتحف العراقي .



٧٨ ـ سوسة : كؤوس اسلوب سوسة (الالف الرابع ق.م.) متحف اللوفر .

قد تكون الصرامة هي القاعدة السارية في جنوبي العراق . غير ان هذا لم يكن موجودا في المناطق المجاورة . فعلى الحدود الجنوبية الشرقية ، وفي سهل سوسة ، ازدهر فن لم يكن شيئا مذكورا لو لم يكن ملونا . ذلك ان ايران ، كما لاحظنا هذا من قبل ، لم تكتفي بالادوات غير المزخرفة ، الا انها زينت اوانيها بزخارف من الاصباغ . ولقد اصبحت سوسة في ذروة عصر العبيد تمثل موطن احسن الخزف القديم . ذلك ان متحف اللوفر يمتلك مجموعات نفيسة منه تبرهن على انه لم تقم صناعة مماثلة في الشرق القديم تضاهي فخاريات سوسة .

كانت الكؤوس والاواني والاقداح الكبيرة هي الاشكال الاولية . وكان المزخرف ، وهو يعمل في طين منقى بكل عناية ومطلي بقشرة صفراء مخضوضرة ، يستطيع ان يطلق العنان لالهامه ، ويعبر عنه احيانا في يسر واناقة تحملان طابع العبقرية . ولم تكن كل الاعمال المذكورة تحتفظ بمثل هذه الصفة السامية . فقد كان البعض منها يصنع على أيدي خبراء من الصناع الذين كانوا يصنعون نسخا من ابداعات اساتذتهم ليس الا ، في حين ينبغي اهمال الاخرين لانهم كانوا من الفاشلين .

كان التأثير العام لافضل الاعمال ينقصه الجهد ، حتى لكأن هذه الاشياء الجميلة التي انتجت بموهبة، خالية من التفكير. ومع ذلك فالواقع ان التصاميم والحسابات التمهيدية التي كان يحتاج اليها بصفة مؤكدة لتجميع مثل هذه التراكيب المتوازنة بشكل حسن ، أبعد عن البساطة في الغالب . صحيح انه كان من اليسير تزيين بطون بعض أوعية الشراب بخطوط مزدوجة متكسرة ، وتزيين الزوايا بمعينات أو خطوط متقاطعة ، او رسم سعف نخيل في احد الفراغات . غير ان مهمة الفنان كانت اكثر يسرا عندما كان الامر يخص



٧٩ ـ سوسة : كاس اسلوب سوسة (الالف الرابع ق.م.) متحف اللوفر .

تغطية الاناء بكامله ، أو عنـــدما يرغب ان يتجنب تاثير الرتابة المملة المفرطة التي تنتجها اعادات لذات الصورة . فعلى واحـــد من الكؤوس الكبيرة المحفوظة في متحف اللـوفر ، تركز الموضوع الرئيس في وسط الكأس تماما ، حيث رسمت صورة ماعز محورة داخل قفص شبه منحرف من خطوط سميكة مستقيمة . ذلك ان قرونها تمتد وتنحني بصفة شاذة الى الوراء في انحدار مائل لتحيـــط بدائرة ملىء بخطوط متقاطعة وبصـــف من المتعرجات . ويوجد فوقها شريط ضـــيق من كلاب قنص الغزال الراكضة وقد مدت كيما تلاءم الفراغ الضيق . اما راس الكأس فقـــد زين بافريز مصنوع من اعناق صف من الطيور تمـــد مناقيرها نحو حافة الوعاء ، وكأنها تسعى ان تشرب منه .

ان هذا النتاج الذي يمثل نمـــوذج الزخرفة في سوسة والباعث المضاعف لها ، يعتبر تصويريا وتجريديا في آن واحد . ذلك لان مبداه الطبيعي قد ادي كثيرا بتخطيط في الغالب . فهنا مثلا وان كانت كلاب الصـــيد قريبة من الطبيعة نسبيا ، الا ان المعـزة رسمت بعين واحـــدة بالنظر الى التأثـــير الزخرفي ، وان الطيور باعناقها الطـــويلة المرسومة بصفة خيالية ، تكاد لا تميـز . وفي اواني شرب اخرى ما تزال توجد مشقة اكبر في تحديد بعض التفاصيل شبه التجريدية ، وهكـذا يرى بعض الثقاة في حالة واحـــدة لقالق تنهض من عش ، في حـــين يرى ثقات اخرون في ذلك سهاما في كنانة . ويوجد عـدم التاكد ذاته بالنسبة الى الحالة المســـماة « مشط الطير » التي قد تكون تماما صياغة محورة لمعزتين ســـوداوين ذواتي فروتين

كثتين ، تقفان جنبا الى جنب • فقد قدمتـا لشرب الماء من احدى قنوات الري المعروفـة باسم « ساقية » في الشرق ، والتي مثلـت على هذا الكأس وكأنها تصب في صـــهريج رئيس •

وعلى الرغم من العــــدد الواسع من النتاجات التي انتجـــت ، فان المخلوقات البشرية لم تصور الا بصفة نادرة على فخـــار مدرسة سوسة ، ولذلك كانت الامثلة النادرة لظهورها ذات اهمية خاصة • فنحن نشـاهد على احد هذه الكؤوس رجلا طويلا اشبـــه بالمكنسة يقف بين شيئين يشبهان الرماح ، ونرى على كأس اخرى نبالا لباس رأســه مريش • ففي كلتا الصورتين لا يوجد شيء ما يعطي فكرة جلية عن وجه رجل • ونحـن بهذا نتذكر الاشكال في مسرح الظل معكوسة بصورة ظلية جانبية على ارضية ذات ضـــوء خفيف •

قد يكون من الخطأ على وجه التأكيـد ان لا نرى في هذه المواد الممتازة اكثر مـــن ادوات منزلية من نوع رفيع نوعا ما • (لقد عثر على الكؤوس الكبيرة في سوسة حسـب وربما كانت تستعمل بصفة نماذج ، وهي تمثل مستوى قياسيا لانتاج كثـير لهــذه المواد) • ذلك لاننا لايمكن ان نشك بـــان لتصاميمها معنى رمزي ، كما دل على ذلـك الاســتعمال المســتمر للصليب المعقـوف ، وللصلبـان اليونانيـة والمالطية • فهي قـد تتعلق بعبادة الشمس وبمفاهيم الخصـب ، لان كل الديانات القديمة كانت متأثرة بهذه المواضيع •



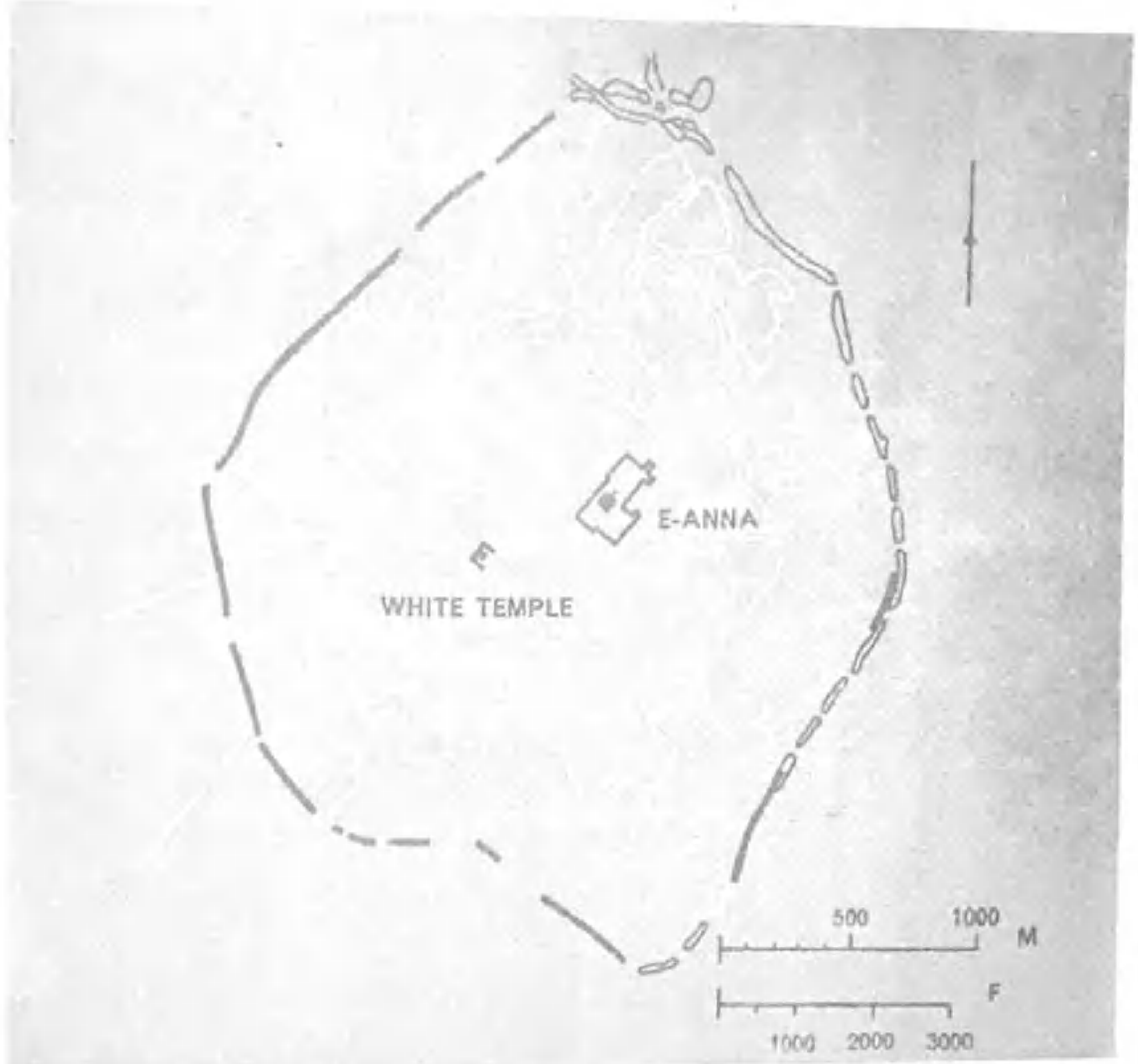
٨٠ ـ سوسة صحون اسلوب سوسة (الالف الرابع) اللوفر •

كنا قد تناولنا عصر العبيد ، والذي لا بد وان بدأ في اوائل الالف الرابع قبل الميلاد ، والذي يمكن تتبع تطوراته المتعاقبة عبر عدة قرون • فلقد برهنت الاكتشافات في عدة مواقع ، على ان هذا العصر قد استمر اطول من المدة التي قدرت له • فقد اكتشفنا في اريدو ثلاثة معابد احدها فوق الاخر ، وست طبقات من الاستيطان البشري ، كما اكتشفنا في العقير سبع طبقات ، وهذه كلها تعود الى هذا العصر ذاته • لقد كانت المدنية تتقدم ببطء في هذه المراحل الاولية المتقدمة ولكن هذه المراحل كانت حاسمة • ومع ذلك فهناك امر واحد اكثر ضرورة ما يزال يتوقع حدوثه : ذلك ان الكتابة لم يتم اختراعها بعد • ترى هل كان اهل العبيد يعوزهم الوقت لايجاد هذا الاختراع ، ام انهم كانوا غير قادرين على ايجاده ؟ ان هذا الامر غير معروف • فالذى يظهر بالاحرى انه قد كتب عليهم ان يغلبوا ويخضعوا للغزاة الذين كانت قدرتهم القومية المتالفة مع قوى ذهنية رفيعة ، افتتحت الان في كل الارض عصرا اتسم بالتقدم السريع • ذلك ان الحضارة العراقية ، وهي اشبه بالصاروخ ، كان لابد لها من ان تنطلق عاليا فجأة ، وان تنفجر بسرعة خارقة في شكل ازهار مشعة من النار •

ان العصر العظيم الذى بدأ الان وامتد حتى مجيء اولى السلالات الحاكمة ، كان يسمى باسم الموقعين اللذين كشفا لاول مرة عن وجوده •

فقد قسم هذا العصر الى مرحلتين اقدمهما عصر الوركاء ، واخرهما عصر جمدة نصر • وتستحق المدينة الاولى من هاتين المدينتين التمييز لوحدها حسب ، لانها كانت المدينة الملكية ، وقد اشير اليها في سفر التكوين تحت اسم « ارك » (كذلك تعرف باسم الوركاء) • اما المدينة الثانية فقد احتفظت باسمها العربي لان تشخيصها بانها هي مدينة كدنوم Kidnum لم يكن مؤكدا • ومهما يكن الامر فحتى لو انها لم تكن اكثر من قرية كبيرة ، فانها كانت المدينة التي ظفرت بشهرة واسعة سنة ١٩٢٦ ، بسبب العثور في هذا الموقع على فخار من طراز جديد يرتبط بالرقم التي تحمل الكتابات ، وتشير الى المرحلة الحضارية التي لم يكن لها ادنى اثر قبلا •

يفضل الاخصائيون في الوقت الحاضر ان يدرسوا هذين العصرين سوية ، لانه من العسير جدا رسم خط فاصل واضح بينهما • ولسوف نتعقب مثال هؤلاء الاخصائيين بدلا من ان نركز على المناقشات المملة غير المثمرة التي تتناول التصدي لنظريات متصارعة • فبالنسبة الى العصرين ، ظهرت الان حضارة عالمية جديدة • فلا يوجد هناك اقليم للفن لم يتأثر باختمار الآراء الناجمة عن مقدم عنصر بدا ، بعد افتتاح البلاد ، يعمل بكل همة على اقامة حضارة حديثة تستند الى أسس اوسع واقوى • فقد جلب هؤلاء الوافدون الجدد ، اى السومريون ، معهم حضارة ابعد مدى في تقدمها من حضارة السكان الاصليين • وهذا لايعني ان المنجزات السابقة كانت عديمة القيمة لاننا ان اهملناها هكذا نكون قد اقترفنا اثما كبيرا تجاهها • فاذا كان السومريون قد بلغوا هذه المستويات الرفيعة



٨١ ـ مخطط موقع الوركاء .

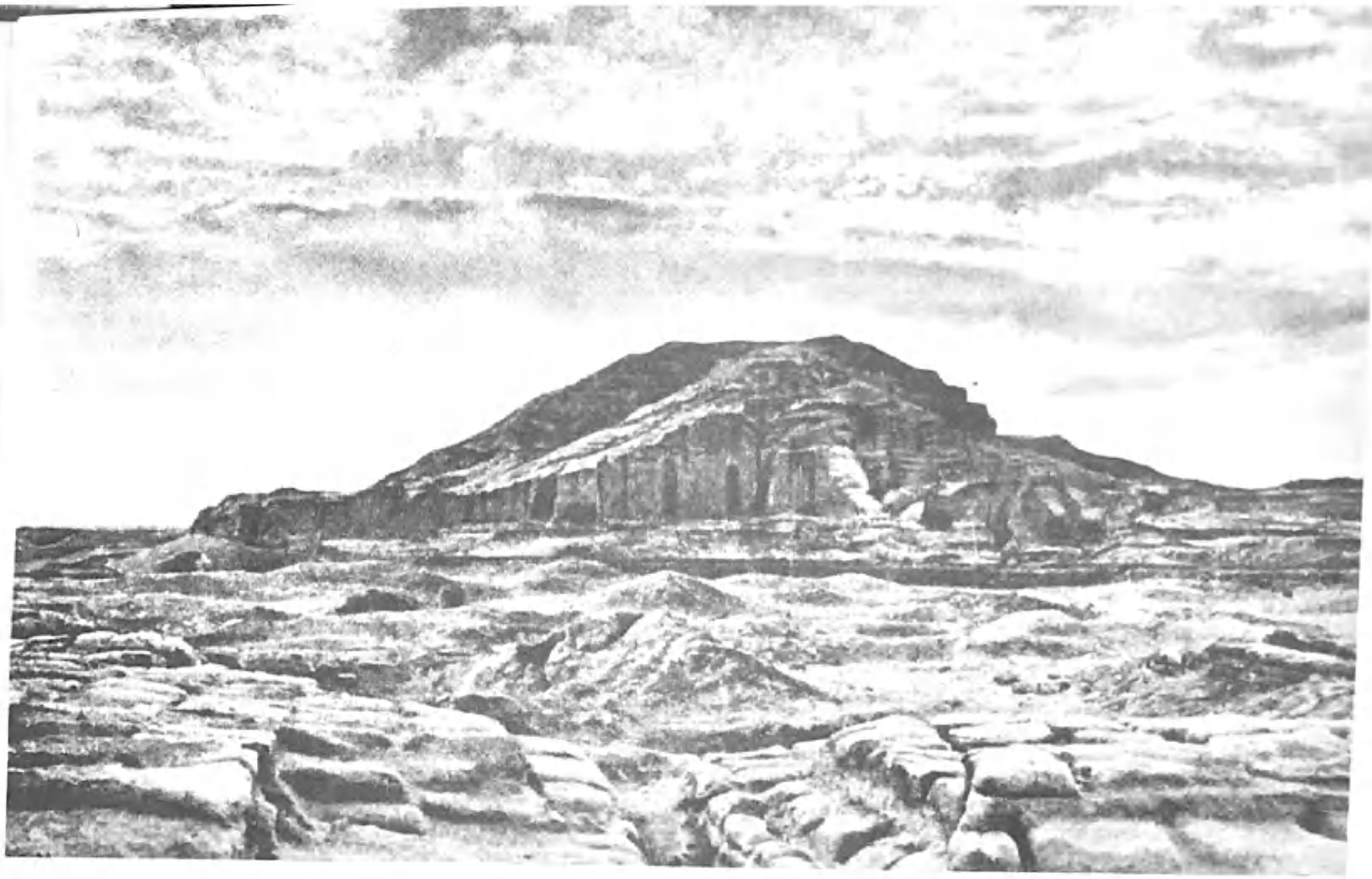
بمثل هذه السرعة ، فان ذلك قد حدث لانهم استفادوا من اكتشافات من سبقهم واختراعاتهم ، ومن المنجزات التقدمية لعدد من الاف السنين .

من اين جاء هؤلاء القوم ؟ ما هو اساس عرقهم ؟ . ليس من اليسير ان نعطي جوابا ايجابيا عن ذلك ، وان الاختصاصيين لم يتوصلوا بعد الى اتفاق حول هذا الموضوع . ولكن الشيء الذى يمكن قوله على وجه التأكيد هو ان السومريين لم يكونوا من الساميين ، وان لغتهم لا تشبه غيرها من اللغات المعروفة وان موطنهم الاصلي يقع خلف بحر قزوين نوعا ما ، بل ربما خلفه بكثير جدا . كذلك ادى مجيء السومريين الى حدوث تغيير اساسي وحاسم ترك طابعه على المدنية العراقية كلها .

كان اول اتجاه الى تغيير الحكومة هو الاختفاء المفاجيء لكل الخزفيات المصورة في جنوبي العراق . فقد تحدث انطون مورتكات المستشرق الشهير عن علمنة الادوات المنزلية التي كانت حتى الان مصدرنا الرئيس للمعلومات . فالواضح ان زخارفها كانت تعتبر مخربة من قبل الحكام الجدد الذين لم يكتفوا بفرض قوانينهم وعاداتهم حسب بل تطلعوا الى ان يفرضوا ديانتهم ايضا . ومع ذلك فبينما تبدو في هذا المضمار فخاريات العبيد باشكال زخارفها الهندسية الصارمة ، وصورها الحيوانية غير المرتبطة ، تبدو بما فيه الكفاية ، فان فخاريات سوسة كانت بكل وضوح اكثر تخيلا وايحاءا . فقد غدت الان ايضا عرضة لان تستبدل بصناعة تبدو كل نتاجاتها مالوفة ، وهي تاتي ، كما هو الواقع بعد تلك النتاجات التي جئنا على وصفها فيما سبق . ومع ذلك فبعد هذه الدعوة الآمرة الى النظام حالا ، نجد عودة الى الاسلوب القديم .

فقد استؤنفت الزينة لكنها جردت من بريقها السابق . والواقع ان هذا التدهور يمكن مشاهدته بنظرة واحدة . ذلك لان الفنانين الذين لم يلقوا تشجيعا على عملهم الان قد افسحوا الطريق امام الصناع .

اننا اذ نقول هذا فاربما نشير الى انحطاط عام في المدنية . ولكن على العكس من ذلك ربما تقاس عبقرية هؤلاء السومريين العظام ذوى العقول الواقعية ، بحقيقة تقدم العمارة الان من قوة الى قوة ، في حين ان النحت ــ الذى لم يكن موجودا قبلا ــ لم يحقق بداية حسب بل مهد الطريق لظهور سلسلة من التحف . واكثر من هذا تم اختراع الكتابة اخيرا .



٨٢ ـ الوركاء : الزقورة وقطاع معبد اانا

هنـــاك عـــدة مدن اعطت كميـة من اللقى القيمة لكن ايا منها لم تكن لها شهـرة الوركاء ورخاؤها ، مدينة البطل كلكامـش ، والتي اخرجت الى النور ضمن اسوارهـــا الاسطورية ، اوسع الابنية الدينية التي تـم اكتشافها حتى الان · لقد كشف البحـث الخاص بطبقات السكن عن ما لا يقل عن ثماني عشرة طبقة متعاقبة ، وهذه تعود الى عصر فجر التاريخ وحده ليس غير · وطبيعي ان العمائر ينبغي ان تؤرخ وتقيم بمدد هذه الطبقـات · ولم تظهر العمارة المتجانسة المهيبة حقـــا الا عندما وصلنا الى الطبقة الخامسة ، حيـث استعملت كتل الحجر الجيري ، وذلـــك في بلد لايتوفر الحجر فيه ، في اسس تلـــك العمارة · ولقد جمعت عدة معابد في جزء من المدينة ، وصف في الكتابات المتأخرة باســم « ا ـ أنا » (بيت انو)[٣٦] · فهنـــا كانت تتم عبادة (انين) الهة الخصب والانمـــاء وكذلك ، من دون شك ، دموزى الآله الـــذى كان يعبد في كل انحاء الشرق تحت اسمـــاء مختلفة (مثـال ذلك تموز وادونيس) ·

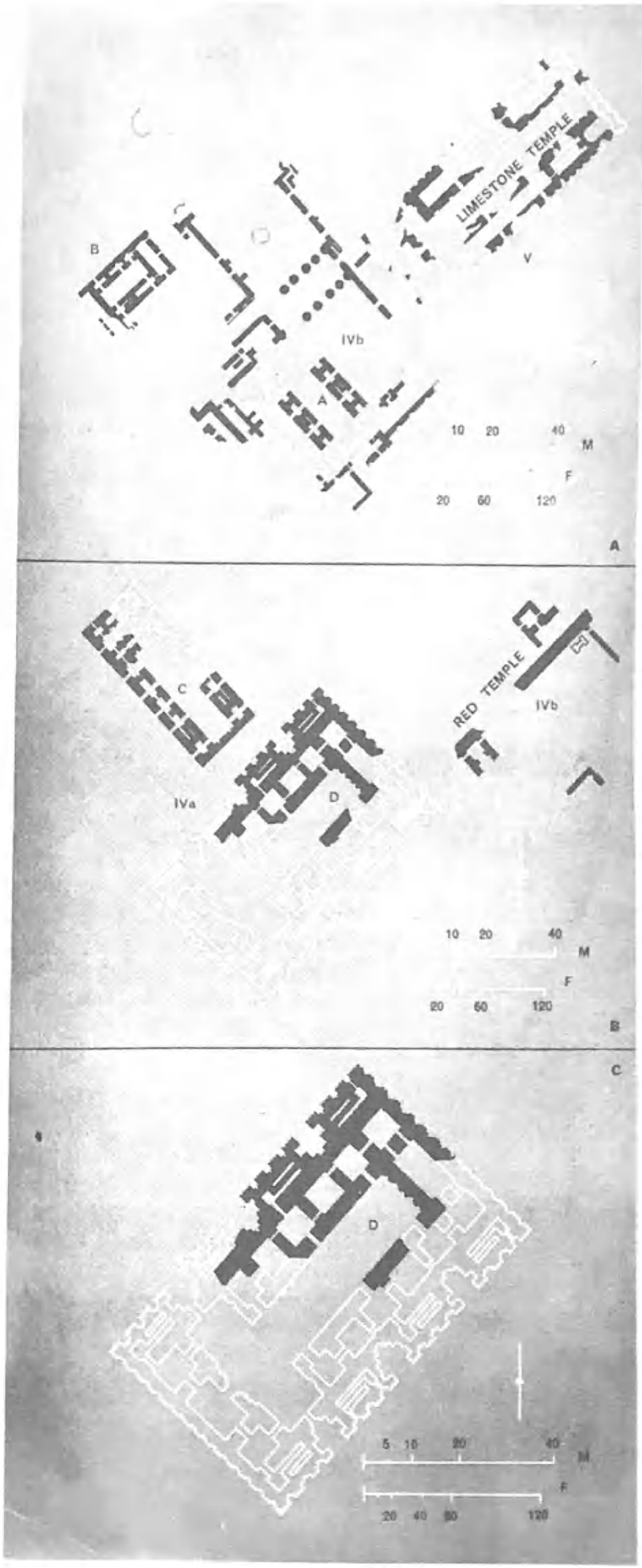
فيهذهالارضالتي تصيبمنهاحرارةالصيف المحرقة ، الخضار وتؤدى الى توقف الزراعة ، كان يصحب عودة فصل اكثر رقة ، آلهة ماتت ثم بعثت حية بانتظام محكم · وهكذا اصبح من الان فصاعدا يوجد زوج من الالهة ، مثل تلك الالهة التي لايدركها احد ، يعيد ويكمـل كل منهما وظائف الاخر ، حيث يتعرض الاول للاهمال ما لم يعره الثاني مساعدته ·

(٣٦) الصواب هو بيت الالهـة « انا » أما بيت « انو » فانه يقع في مكان آخر من الوركاء ·

لم يكن هنالك مسكن واسع جدا وفخم لاسكان هذه القوى الخيرة ٠ فاذا لم يكن السومريون ــ بالنظر الى معابدهم ــ قد فعلوا اكثر من اخذ مبتدعات من سبقوهم ، فانهم قد اضفوا عليها السعة والفخامة اللتين كانتا جديدتين حقا ٠ فقد كان المعماريون العباقرة يضعون مخططات يحولها العمال المهرة الى واقع بعناية لا تضاهي ٠ ولما لم يكن مستطاعا ــ نتيجة عدم وجود السجلات المكتوبة ــ ان تنسب هذه المعابد الى احد ما ، فقد اطلقت عليها الاسماء التي اطلقها مكتشفوها لاول مرة ، مثال ذلك معبد الحجر الجيري ، والمعبد الاحمر وما شاكل ذلك ، أو تم تشخيصها بالحروف الابجدية أ٠ب٠ج٠د٠

وقد كان المعبد (د) ، اى الرابع ، كبيرها ، لان المقاسات الخارجية قدرت مساحته بمقدار ٢٦٢ × ٩٨ قدما ٠ ذلك ان الصحن المركزي الذي تبلغ مساحته ٢٠٣×٣٧ قدما (اوسع بكثير من معبد الطبقة الثالثة عشرة في كورا الذى تبلغ مساحته ٤٠×٣٨ قدما) ، يمكن ان يحتوى على محفل كبيرا جدا .

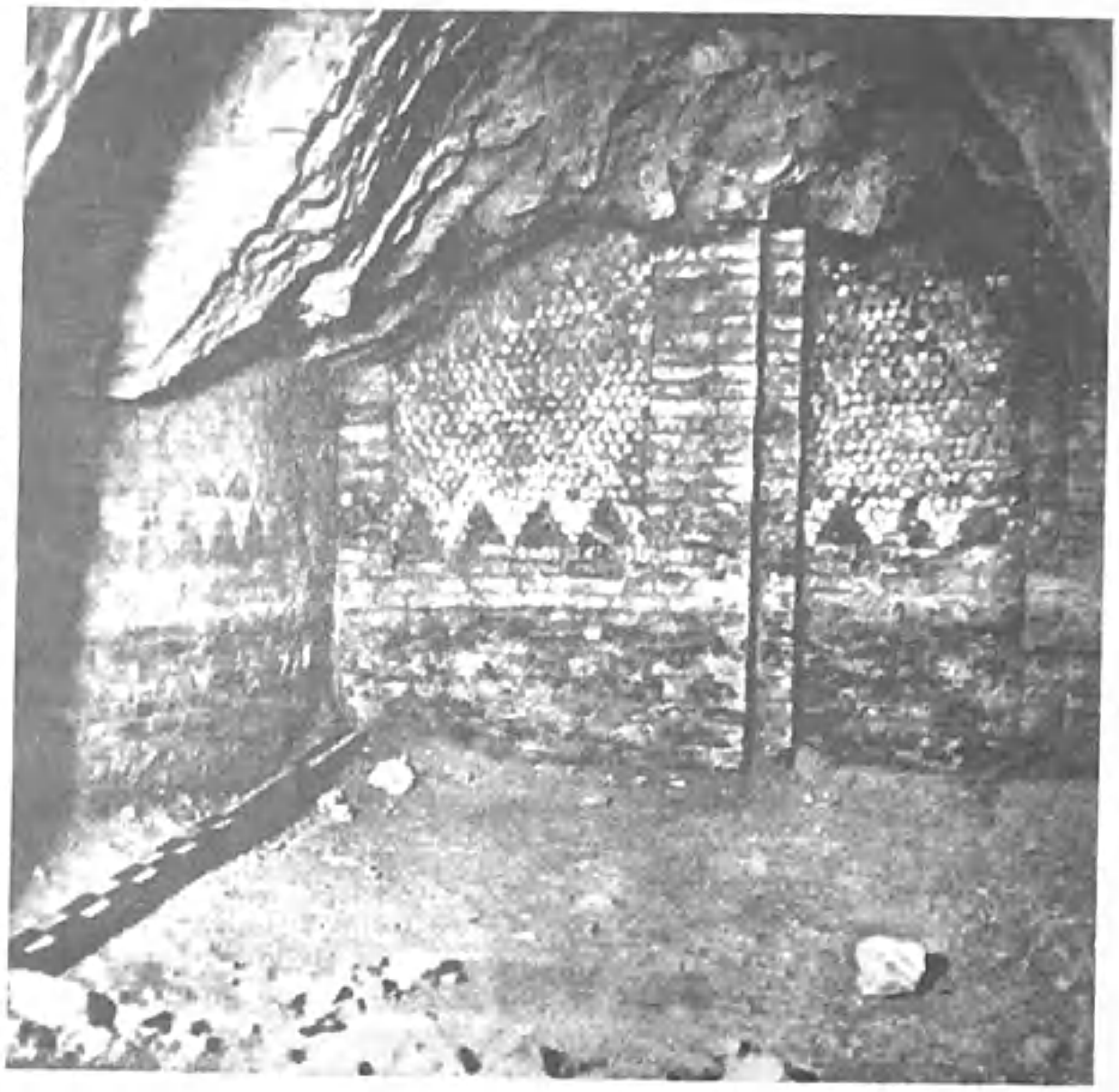
كانت الصلاة تقام لواحد او اكثر من الالهة التي وضعت في النهاية القصوى للمبنى ، حيث وجدنا المعبد الرئيس الذي تقع على جانبيه خلوتان ، او ثلاثة معابد متلاصقة تضم ثالوث الالهة ٠ على ان الشيء المدهش هو ان مخطط البناء يشبه ، مثلما هو الامر في اريدو ، وقبل ذلك بثلاثة الاف سنة ، مخطط الحرم المسيحي القديم ، اى المجاز والصحن والجناح ، مع قبوة وسطية تقوم على جانبيها غرفتان ، للشماس والمطران ٠ وفضلا عن ذلك لم تترك الجدران الخارجية عارية بل زينت بانصاف اعمدة ملاصقة وحنيات ٠

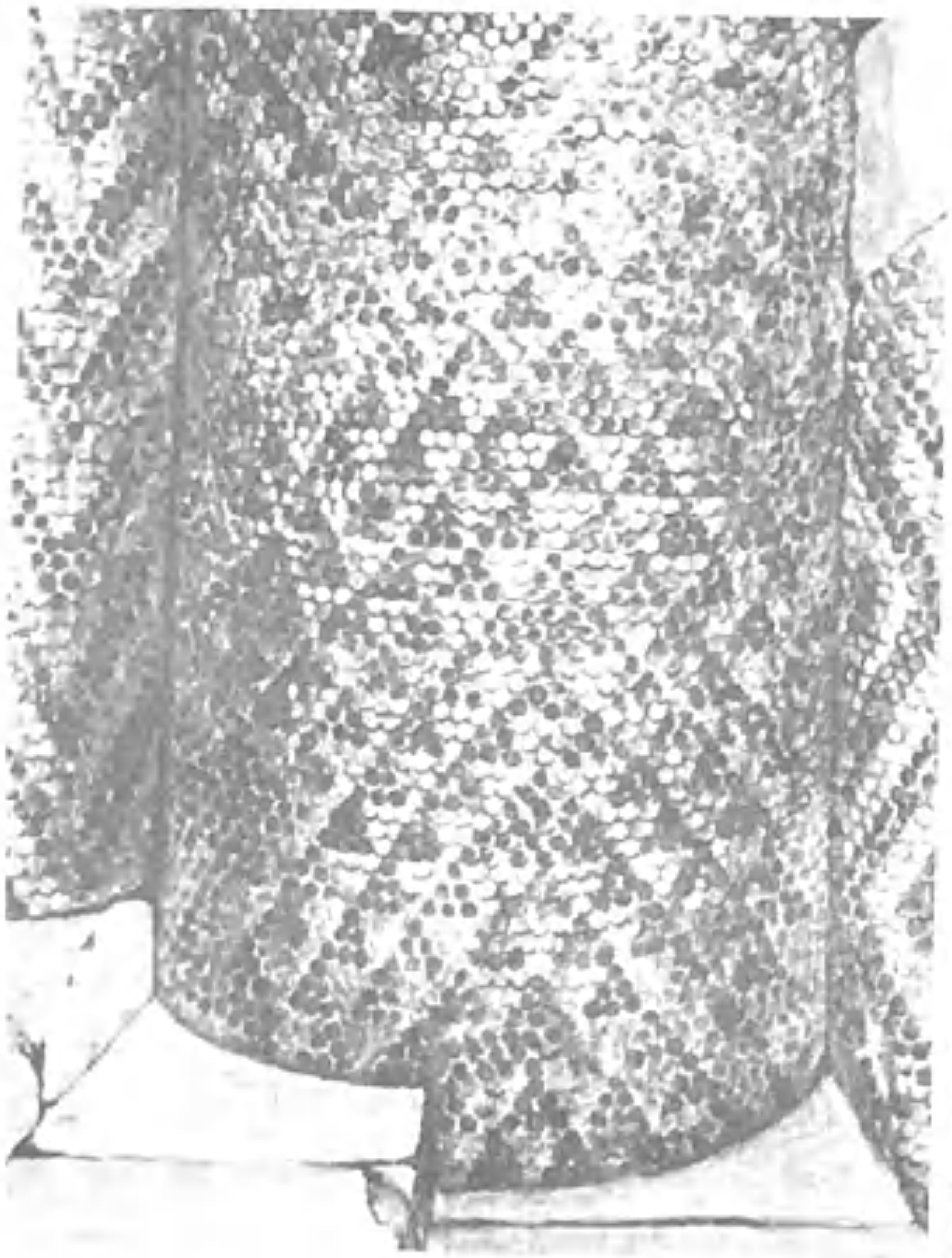


٨٣ ــ الوركاء (النصف الثاني من الالف الرابع ق٠م٠)

(ا) و (ب) معبدان من الطبقات ٥ ، ٤ ب ، ٤ أ ٠

(ج) تفصيل مخطط المعبد ٠



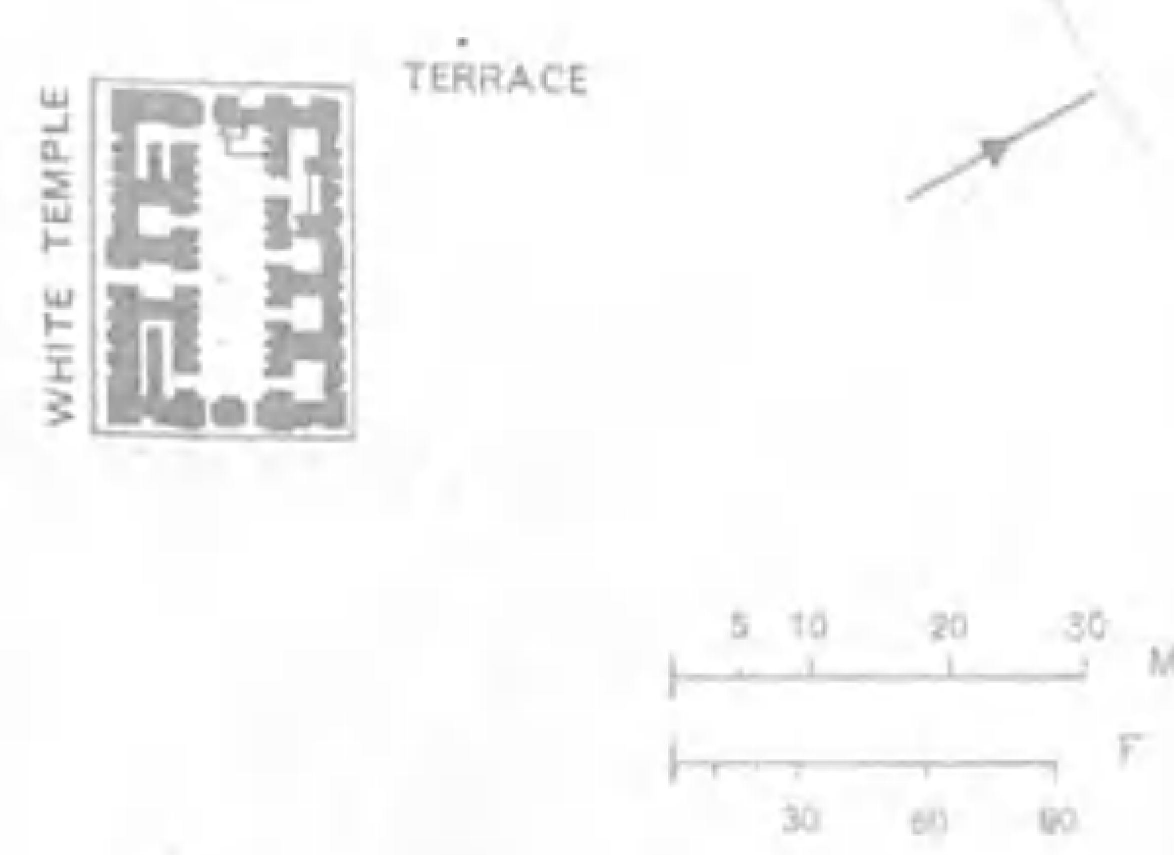


٨٤ ـ الوركا، (ب) الواح فسيفسائية في معبد مهجور ·

(أ) فسيفساء مخروطية ·

وبما ان المادة الوحيدة المتوفرة للبناء هي اللبن الرمادي اللون ، فقد كان البناؤون يحدثون كسورا في امتداد الجدار ، وكانت هذه بخلقها تاثيرا للنور وللظل ، تزين المظهر الخارجي الذي يكون بدونها غير جذاب · وغالبا ما كانوا يغطون الغلاف الخارجي للطين (الذي يظهر بانه كان ضد تأثير الجو) بصباغ ابيض يجدد باستمرار ، وبذلك يضفون على البناء بريقا مدهشا · وفي بعض الاحيان نراهم لا يقنعون بهذا ايضا ، بل يضيفون اليه مخاريط فسيفسائية ، وذلك دون ريب اختراع سومري بكل تمييز · ولغرض تنويع الجدران الداخلية والاعمدة المملة الضخمة يلقون في غلاف الطين الافا من المخاريط المدببة الصغيرة ذات الوان سوداء وحمراء وبيضاء بطريقة لا تظهر منها سوى رؤوسها حيث تؤلف اشكالا متكسرة ومتقاطعة ومتعرجة من معينات ومثلثات تغطي سطح الجدار بمختلف الالوان · ويكون التأثير العام لذلك اشبه بالطنافس التي تتألف ـ بدلا من ان تنسج باصواف ملونة ـ من عدد لا يحصى من الحبات الصغيرة المصنوعة من التراب ·

هكذا ايضا كانت تربة العراق مرة اخرى تجهز كل ما كان يتطلبه معماريوها واصحاب الحرف فيها ·



٨٥ ـ الوركاء، مخطط المعبد الابيض لزقورة انو ٠

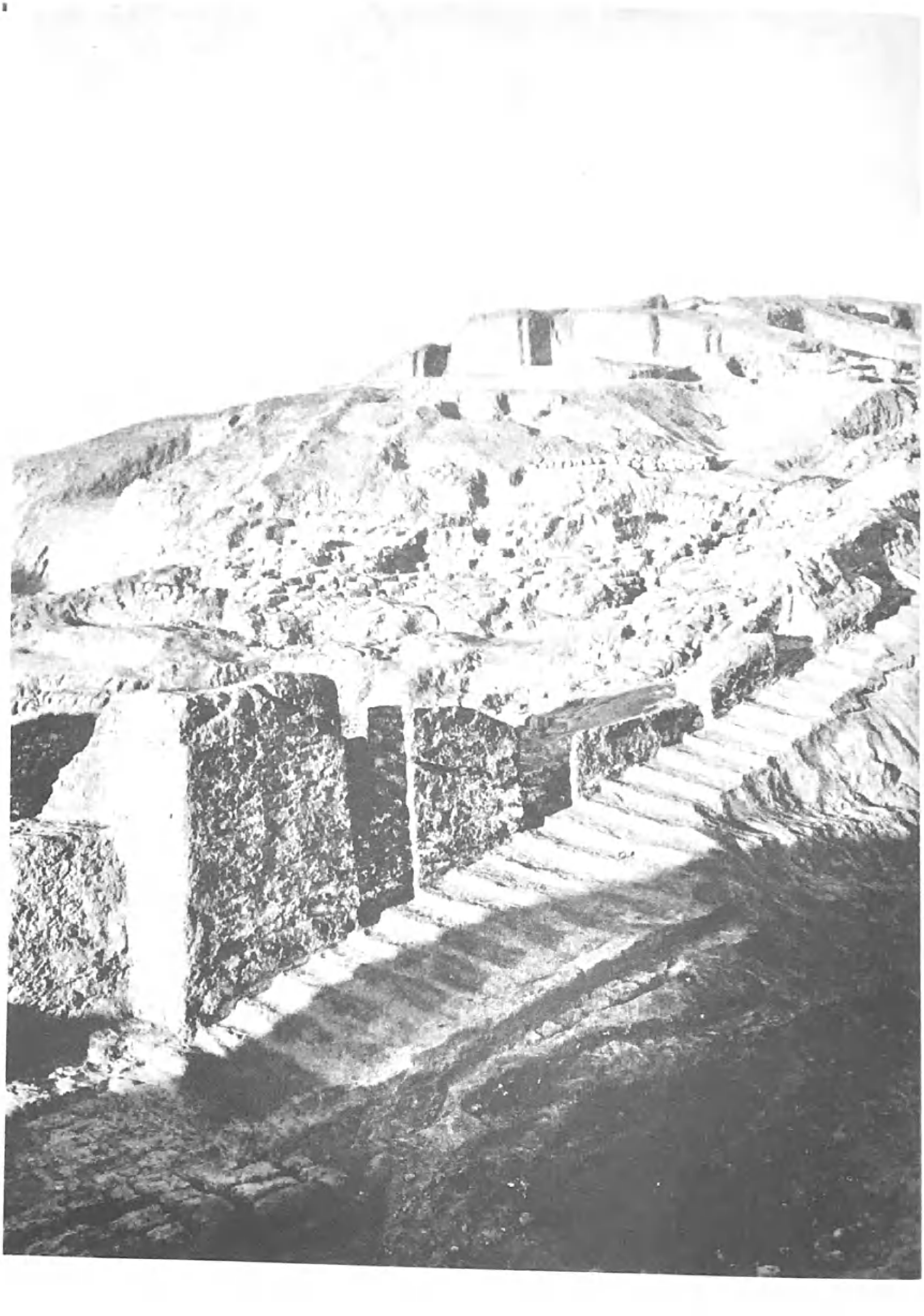
لم تكن المعابد التي جمعت في قطاع (اي-انا) هي الوحيدة في الوركاء ٠ ذلك لان في مستطاع المدينة ان تتباهى بمبنى مقدس آخر من طراز مختلف جدا يؤلف تقليدا معماريا طويلا ، انها الابراج ذات الطبقات المعروفة بطلائع الزقورات امثال برج بابل الذي ورد وصفه في سفر التكوين ٠

ففي قسم من المدينة مكرس الى انو آله السماء ، يقوم مبنى صغير عرف لدى الاثاريين باسم المعبد الابيض شيد على جبل اصطناعي غير منتظم في شكله ، وعلى ارتفاع حوالى اربعين قدما ٠ ولقد اخذ اسمه من الحرم الداخلي الواسع المطلي بالبياض والبالغة مساحته ٦١×١٦ قدما ٠ فهنا تعقب السومريون بكل وضوح ما سبق ان اشادته اريدو ، وان تخطيطه مشابه لذلك بدرجة ملموسة ٠ فهناك صالة كبيرة وسلسلة من الغرف الصغيرة لها ذات المرافق التعبدية (دكة القرابين والمذابح) وجملة مداخل لاستراحة الجمهور ٠ غير اننا نجد هنا مفارقة بارزة مع المعبد (د) الذى تم وصفه بايجاز فيما سبق ٠ فلشيء واحد يشير القياس المصغر الى ان البنائين اصبحوا يعملون لمسرة الاله ذاته ، بدلا من الصفوف المحتشدة من المتعبدين ٠ ولسبب اخر هو ان هذا المعبد الذى يقوم على منصة هائلة يعطي الجواب ، دون شك ، على تصور لاهوتي جوهري ٠

ولقد حاولنا ان نصف هذا في كل مكان اعتمادا ليس على قوة الملاحظة التي اجريت في الوركاء حسب بل لوجود مبان مماثلة أيضا من ذات العصر اكتشفت في مواقع اخرى ، في اريدو ، في العقير شمالي بلاد سومر ، وكذلك وبشكل مدهش كثيرا في تل براك في الشمال بين الفرات ودجلة ٠ فهذا البناء التواق الى السماء يدلل على عقيدة دينية متوهجة ما تزال واضحة ـ كما هو الامر ـ في الزقورات المتأخرة المؤلفة من خمس ومن سبع طبقات ٠ ذلك ان الناس منذ الالف الرابع قبل الميلاد فصاعدا كانوا يرغبون بصفة ثابتة في بناء سلم بين الارض والسماء ، وذلك كيما ييسروا بهذا هبوط آلهتهم ، بغض النظر عن كلفة ذلك العمل ٠ ولهذا غدت هذه الزقورات من الجبال الاصطناعية العالية ٠ وكان يشيد على القمة طراز خاص من معبد ، معد لزيارات الآله ٠ ولم تكن هنالك حاجة الى معبد كبير ما دام عامة الناس لا يدعون الى هناك ، بل كان الكهنة وحدهم ينتظرون الزائر السماوى الذى يهبط هنا ، بعد ان يبحر عبر السماء ٠

كانت الهدايا يتم توفيرها ٠ وبعد هذا الولاء الذى يبديه المؤمنون لسيدهم ، يهبط الاله من الاعالي الى المقر الذى اعد له منذ وقت طويل في المدينة تحت ٠ وعندئذ يسكن بين الناس ويعلن حضوره ، ويرحب به ، عن

٨٦ ـ الوركاء، المعبد الابيض(النصف الثاني من الالف الرابع ق ٠ م)



طريق ضمانه لهم لوازم الوجود · والواقع ان الشعائر الدينية السومرية كلها قد تركزت على هذا الاخذ والعطاء بين الارض والسماء ·

لم يكن ليعرف شيء خلال زمن طويل ، عن ديانة بلاد الرافدين · ذلك لان رسالة المخططات الارضية لم يتم حلها وتفسيرها بعد ومن ثم ، وعلى حين غرة تماما ، وبفضل بعض التشبيهات التصويرية ، عرفت اهميتها ووضع كل شيء في موضعه · فنحن نجد في جملة من النحوت الحجرية شعائر دينية ضمن عملية صيغت للتقديس · ولعل اجمل مثال على ذلك اناء كبير من المرمر عثر عليه في الوركاء مزين بنحوت ناتئة في جملة حقول ، وهي سومرية بشكل نموذجي في وضوحها ودقتها · وهذه النحوت الناتئة يمكن قراءتها من القمة الى القعر والعكس بالعكس ، دون ان يؤثر ذلك في اهميتها العامة (وقد عرفت هذه بشكل ثابت باسم اناء الوركاء) · وموضوع هذا الاناء هو عبادة الالهة انن مثلت هنا بشعاراتها ، وهي حزمتان من القصب وضعتا جنبا الى جنب وهما ترمزان دون شك الى مدخل احد المعابد · وهناك طابور طويل من حملة الهدايا يقتربون منه ، وهم في هيئة رجال عراة يحملون سلال الفاكهة والخضار والزهريات ، واحد هؤلاء الرجال يفتح الطريق في المقدمة ومن خلفه مباشرة شخصية مرموقة تحطم وجهها لسوء الحظ · ومن المحتمل ان هذا الشخص كان هو ملك المدينة او كاهنها الاعلى ، ذلك ان حزامه الطويل المشرشب قد شد مثل ذيل من لدن احد الحاضرين ، وراحت تحييه امرأة اقبلت من



٨٧ ــ الوركاء : مزهرية ذات مناظر دينية

(الالف ٤ ــ ٣ ق·م·) المتحف العراقي ·

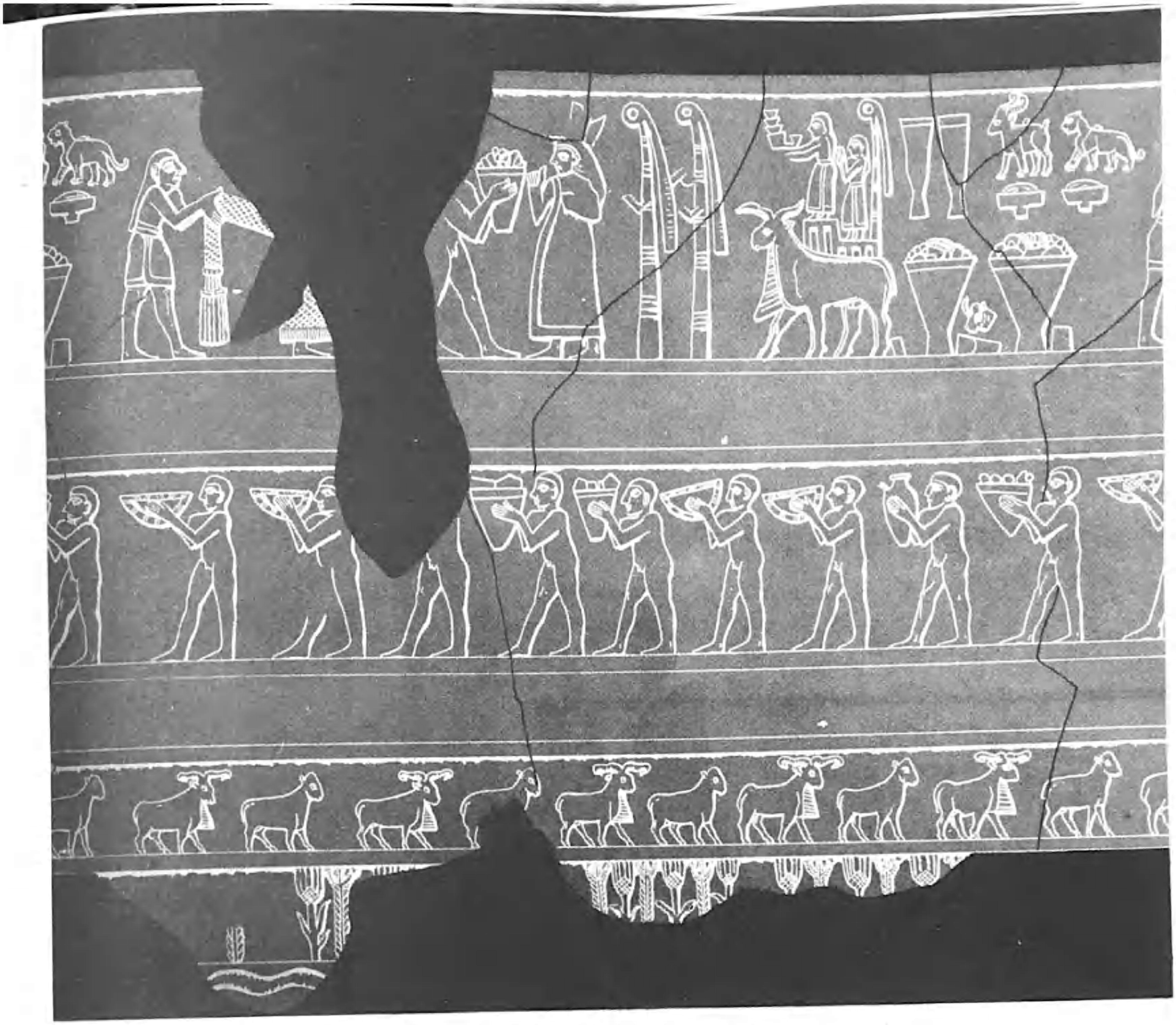


خارج المعبد توا ، ربما كانت هي الآلهة ذاتها لكنها في نظرنا وعلى اكثر احتمال ، هي الكاهنة العظمى • وخلفها داخل المبنى المقدس كومة هائلة من النذور والهدايا ، سلال وصحون ملیء بالفاكهة وزهريات ذات اشكال حيوانية ومواد أخرى • غير ان الشيء الذي يثيرالحيرة والتعقيد هو وجود كبشين يحملان اشكالا صغيرة • واخيرا نرى في اوطأ شريط موكب حيوانات تتحرك على امتداد قطعة من ارض خصبة تقع ـ وقد اضفيت عليها وفرة الشعير والخضراوات الاخرى ـ على جانب النهر بكل وضوح •

ان هذا الاناء النذرى ، وهو اقدم اناء ديني من حجر منحوت تم اكتشافه في العراق يمكن ان يرقى تاريخه الى حدود حوالى ثلاثة الاف سنة قبل الميلاد • فهو يدخلنا الى جو العصر ، وبه نحصل لاول مرة على فكرة عن الطريقة التي كان فيها الانسان يدخل حضرة آلهته • فهو لم يكن يجرأ على ان يأتي خالي اليدين ، وان الكمية الهائلة من الهبات تشهد بعرفان الجميل تجاه واحدة من الالهات العظمى للمدينة • ذلك ان منتوج الحقل ونخبة القطيع تدخل في تكوين النذر • وهكذا تقرأ في سفر التكوين (٤ : ٣ ، ٤) ان قايين Cain وابيل Abel قدما الى يهوه Jehovah ثمرة الارض وبواكير القطيع •

ان هذا التفسير البسيط للمشاهد المرسومة على الاناء يمثل مرحلة اخرى في نظر بعض الاخصائيين الذين يرون فيها احتفالا بشعائر الزواج المقدس « الزواج السحرى » الذي يلعب فيه مخلوقان بشريان الادوار البارزة ، الكاهنة الرفيعة الممثلة لشخصية انن والكاهن الرفيع (او الملك) الذى يتصرف

٨٨ ـ مفصل مزهرية الوركاء •

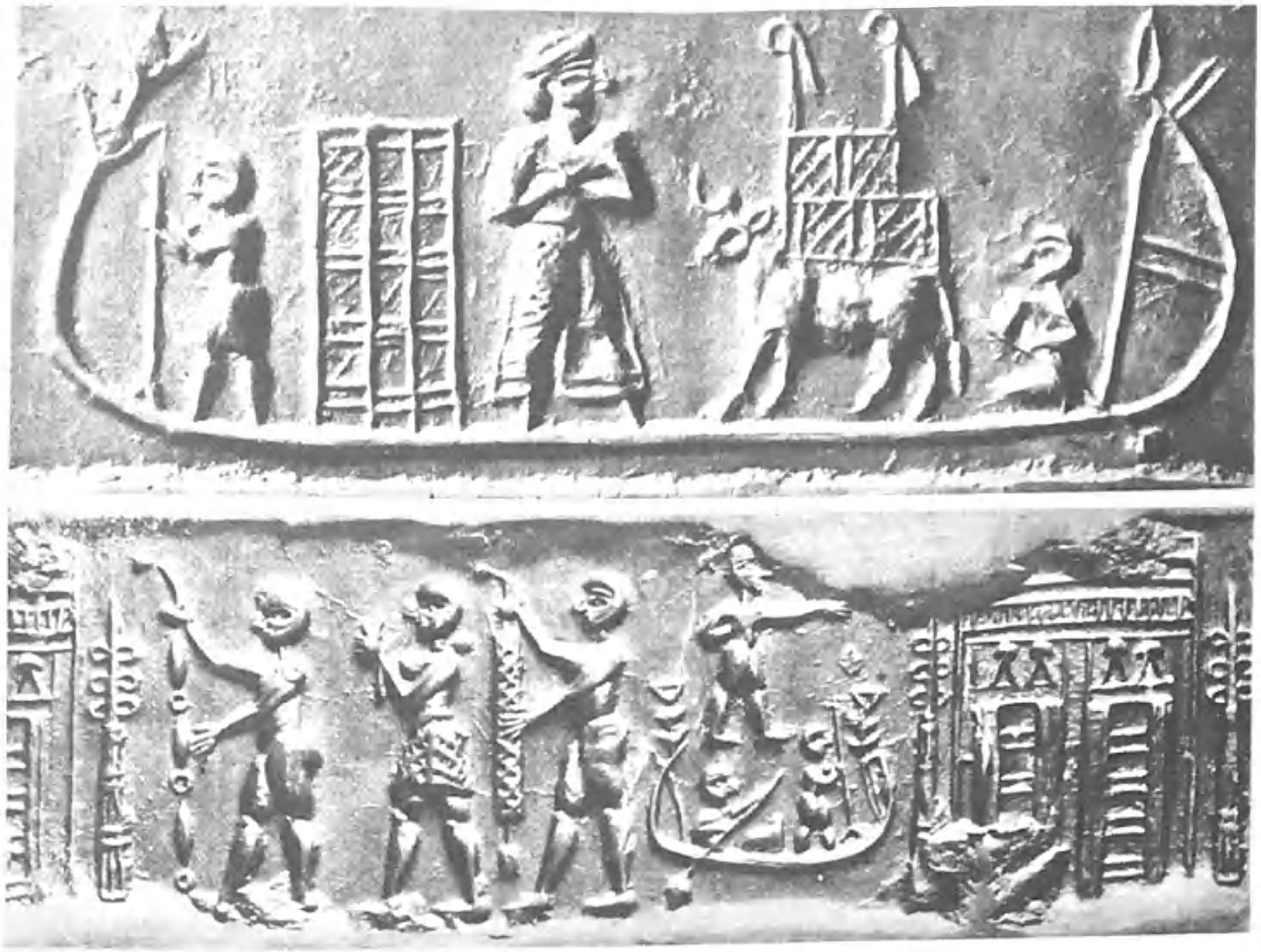


٨٩ ـ الوركاء : الشرائط الثلاثة لمزهرية الوركاء (الالف ٤ ـ ٣ ق.م.) المتحف العراقي .

كممثل للاله . ففي موسم الجدب ، حين تجف التربة العراقية وتتلف الحاصلات ، يسود الاعتقاد بان الاله الذى يجسد قوى الطبيعة المولدة ، قد هجر الارض ، وان على الالهة محظيته ان تقاسي من الحرمان . وان عودة الاله واتحاده مع قرينته وحده هو الذى يعالج الحالة . وهكذا فان الاحتفال المنتظم بهذا الاتحاد المقدس والذي يعقد فيه قران انن على تموز ، لا مفر منه ، وان ما هو اكثر خاصية في تلك اللحظة الحرجة ، هو تحول السنة . ذلك لان النحوت الناتئة على الحجر راحت تسجل فيما بعد هذه الاحتفالات بالسنة الجديدة والتي كانت تتضمن في ذات الوقت وليمة احتفالية .

٩٠ ـ مفصل قمة الشريط ◀





٩١ – اختام (أ) الوركاء زورق مقدس متحف برلين . (ب) تل بلا : منظر تعبدي المتحف العراقي .

ولم يكن هذا الاناء المرمري هو الوحيد لطقس ديني سومري ، ذلك لان النقوش على قطع صغيرة تعرف باسم الاختام الاسطوانية تمثل مشاهد ذات اهمية كبيرة لاعتبارات عديدة ، فبينما كان البعض منها قد اعاد – جزئيا – انتاج رسوم اناء الوركاء ، اظهر البعض الاخر طقوسا متباينة ، وراح يحدثنا ايضا بالشيء الكثير عن الحياة اليومية للساكنين في السهل الواسع الذى تتقاطعه القنوات . فلقد سبق لاريدو ان زودتنا بنموذج لزورق من الفخار . وتم العثور على زوارق اخرى في الوركاء ، وفي تل بلا ، لكنها نحتت من الحجر . ونرى في هذه الصورة اعلاه زورقا يسيره ملاحان فيه ثور يحمل على ظهره مذبحا مدرجا له حزمتان مشدودتان شدا وثيقا برزتا منه . ونرى في الصورة السفلى منظر متعبدين ذاهبين الى معبد ، ابرز في وضع مواجه ، وهو يوفر معلومات قيمة ، لان ايا من قمم الابنية لم يبق سالما . وهناك شخص جاء سباحة ، ولما لم يجد مكانا له في الزورق ، فقد وضعه النحات فوق الزورق معلقا في الهواء . وهناك ثلاثة رجال اخرون يذهبون الى المعبد مشيا على الاقدام ، اثنان منهم يمسكان حزمة زهور وحزام ، وقد قصد بذلك ، دون ريب ، تزيين الصورة الدينية . يستحيل علينا ان نقول شيئا عن المعبودالذي يمثله النحت . ذلك لاننا ، وللمرةالثانية ، لا نجد سوى رموز نعتمد عليها . وهكذا يوجد على كل جانب من المعبد عمود ذو عناصر مختلفة غطيت قمته بست عقد بارزة . وليس من شك في ان من اليسير على المنتمين الى تلك الديانة ان يقرأوا هذه الرموز لاول نظرة .

يتوفر لدينا هنا فن متكامل وصفي ومثير في وقت واحد · لا يوجد فيه شيء تجريبي · والظاهر ان هؤلاء الفنانين لم يكونوا يعرفون شيئا ما عن المنظور ، ولا يوجد هنالك اعتبار للنسب · ففي الختم الاسطواني من تل بلا ، اعطي المتعبدون الذين جلبوا القلادة والحزام ، ذات الارتفاع الذى اعطي لمسكن الههم · وفي ختم الوركاء نجد ان كوثل وقيدوم الزورق الذى ينقل الثور الى المذبح ، مرتفعان بشكل غير طبيعي ، بدرجة انه لو رسم خط بين قمتيهما لمر فوق رأس الراكب الرئيس · فهو مصحوب بثور وبقطعة مستطيلة ما يزال مغزاها سرا من الاسرار · فاذا كان يمثل ، بصفة مبسطة ، قطعة من بناء ، فربما كانت واجهة معبد ، وان الرجل الذى بجانبه ، وهو الصورة البارزة في المشهد الصغير ، لا يستطيع ان يدخل المعبد الا بالزحف داخله على اطرافه الاربعة كلها ·

ولكن من الخطأ ان نفترض بان هذا الفن لما يزال في طفولته حسبما قد تقودنا مسلة صيد الاسود ، وهي من الوركاء ايضا ، الى ان نعتقد ذلك ولاسباب مماثلة · فهذه المسلة تتألف من كتلة فجة خشنة من حجر البازلت صقل احد جوانبها لنحت الصور عليه · فهنا لا نجد حقولا بل مشهدين احدهما فوق الاخر · ففي المشهد الاعلى نرى رجلا ملتحيا يغرز رمحا في خاصرة اسد ، ونراه في اسفل وهو يطلق سهاما على اسدين جريحين لكنهما ما يزالان خطرين · ومع ذلك فقد كان في اصل المشهد اسد آخر خلف الصياد ·



٩٢ ـ الوركاء : مسلة صيد الاسود (اوائل الالف الثالث ق·م·) المتحف العراقي ·

يعتقد فرنكفورت ان « المسلة التذكارية » لهذا النصب قد ظهرت لاول مرة في تاريخ الفن · قد يكون هذا هو الواقع وقد سبق لنا ذات مرة ان اعربنا عن هذا الرأى ذاته · فالمؤكد انه الاول من السلسلة الواسعة من مشاهد القتال مع الحيوانات الوحشية التي يخلد بها اشور بانيبال مؤخرا مثل هذا التأثير المثير للاعجاب ، على ان اشور بانيبال كان يصيد على ظهور الخيل ، في حين صور من سبقه في الوركاء ماشيا على قدميه ·

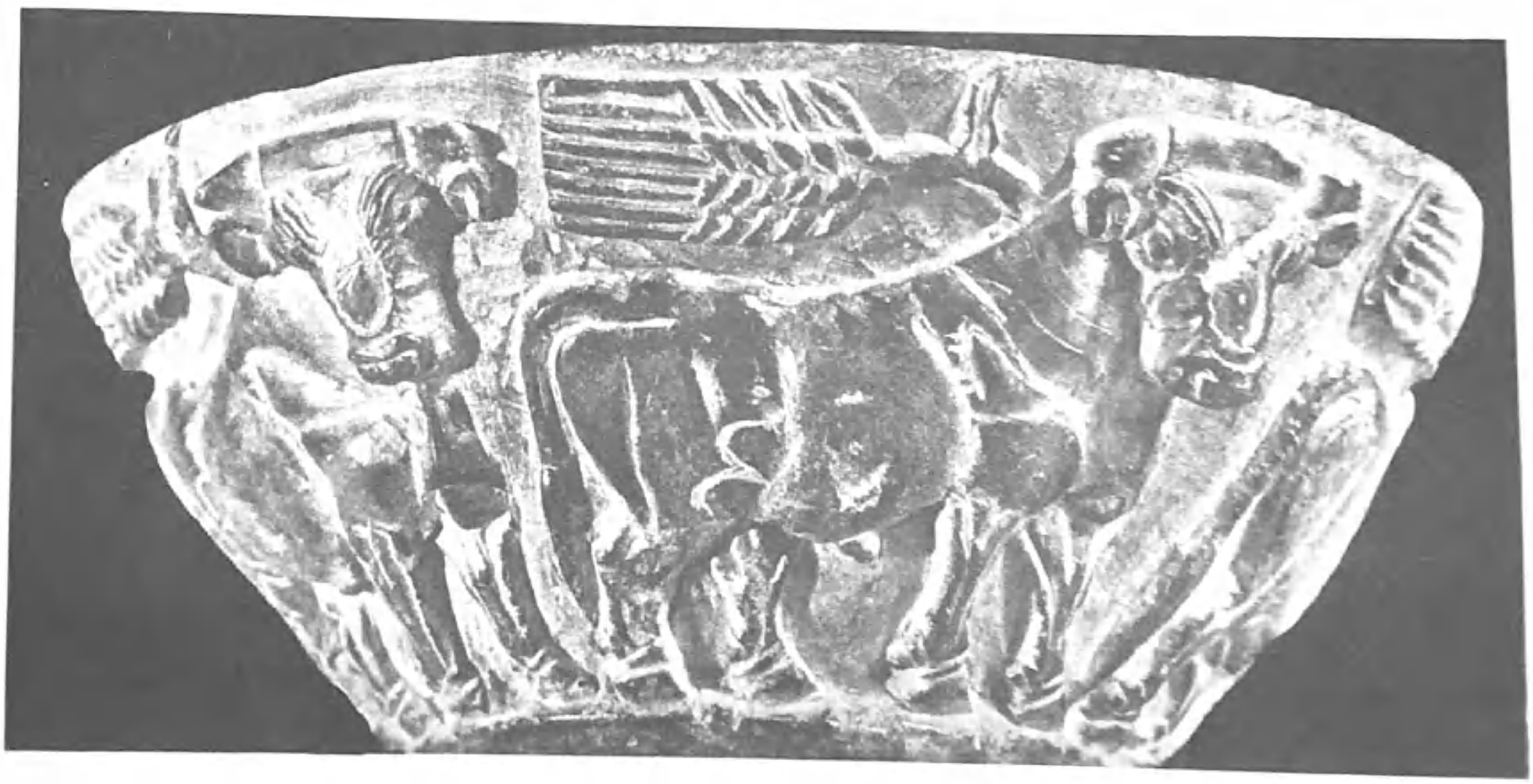
كان صيد الوحوش في كلا العصرين اجراء دفاعيا بقدر ما كان رياضة ملكية · ذلك لان الماشية كانت في حاجة الى حماية متواصلة ·

وهذا الموضوع مصور على جملة من الاواني مزينة بصور الحيوانات في نحت ناتيء رفيع . فقد نحتت هذه الصور بقوة وبفخامة على ارضية صلبة نوعا ما من الحجر الرملي الابيض اللون او حجر الستياتايت الازرق المخضر .

هناك اناء من الوركاء يبين اسودا تهاجم ثيرانا . وعلى قدح من اور نشاهد صفا من ثيران تتقدم في خطوات ثقيلة ، وفي حقل خلف كل حيوان كان ممثلا بسنبلة كبيرة من القمح فالجزء من المنظر يمثل الكل ، والسنبلة تشير الى ان الحقل كله قد حان حصاده .

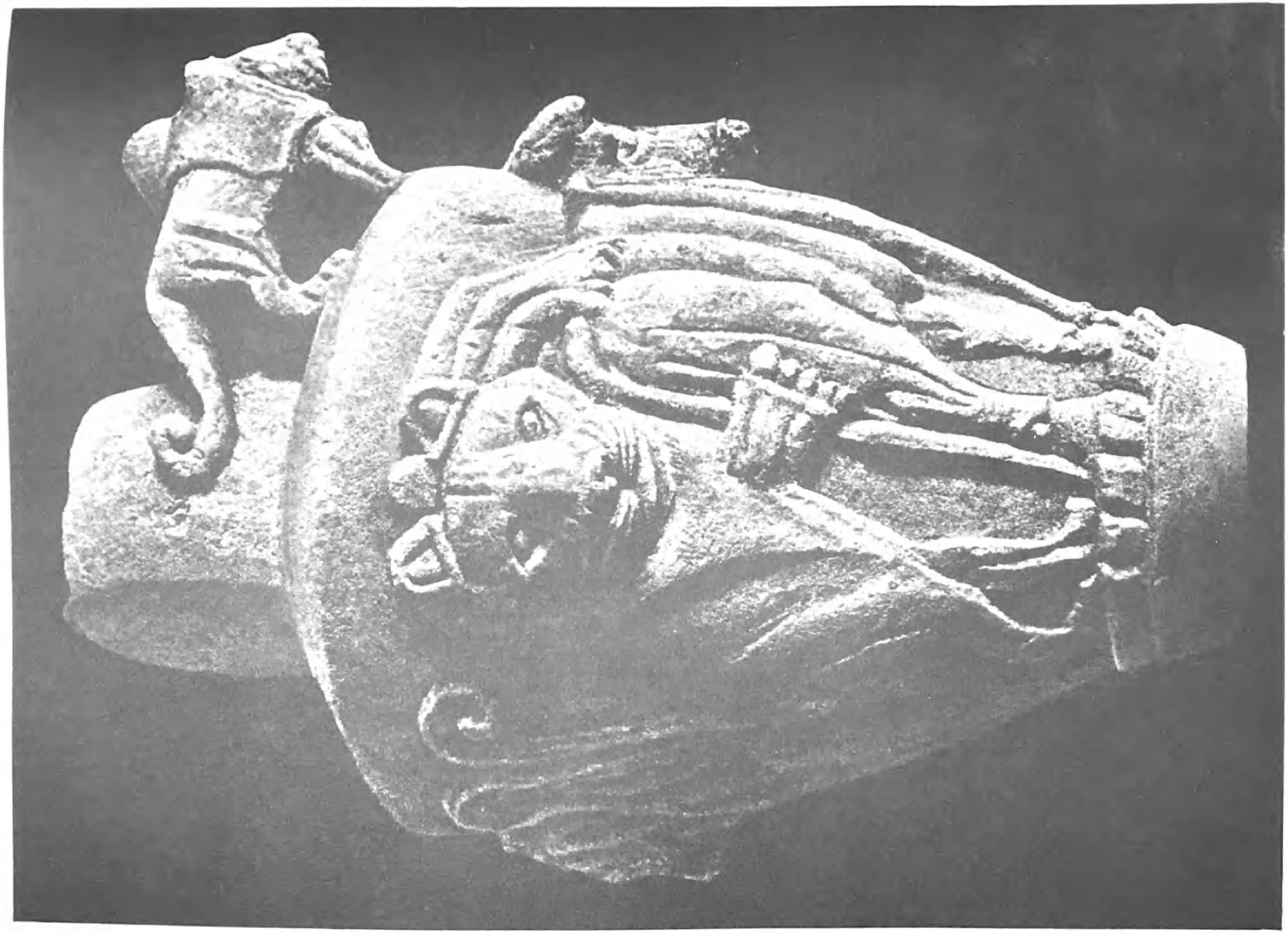


٩٣ ـ تل اجرب مزهرية دينية (اوائل الالف الثالث) شيكاغو .



٩٤ ـ اور : قدح ديني مزخرف ثيران وقمح (اوائل الالف الثالث ق.م.) المتحف العراقي

٩٥ – الوركاء، مزهرية دينية (اوائل الالف الثالث ق.م.) المتحف العراقي .



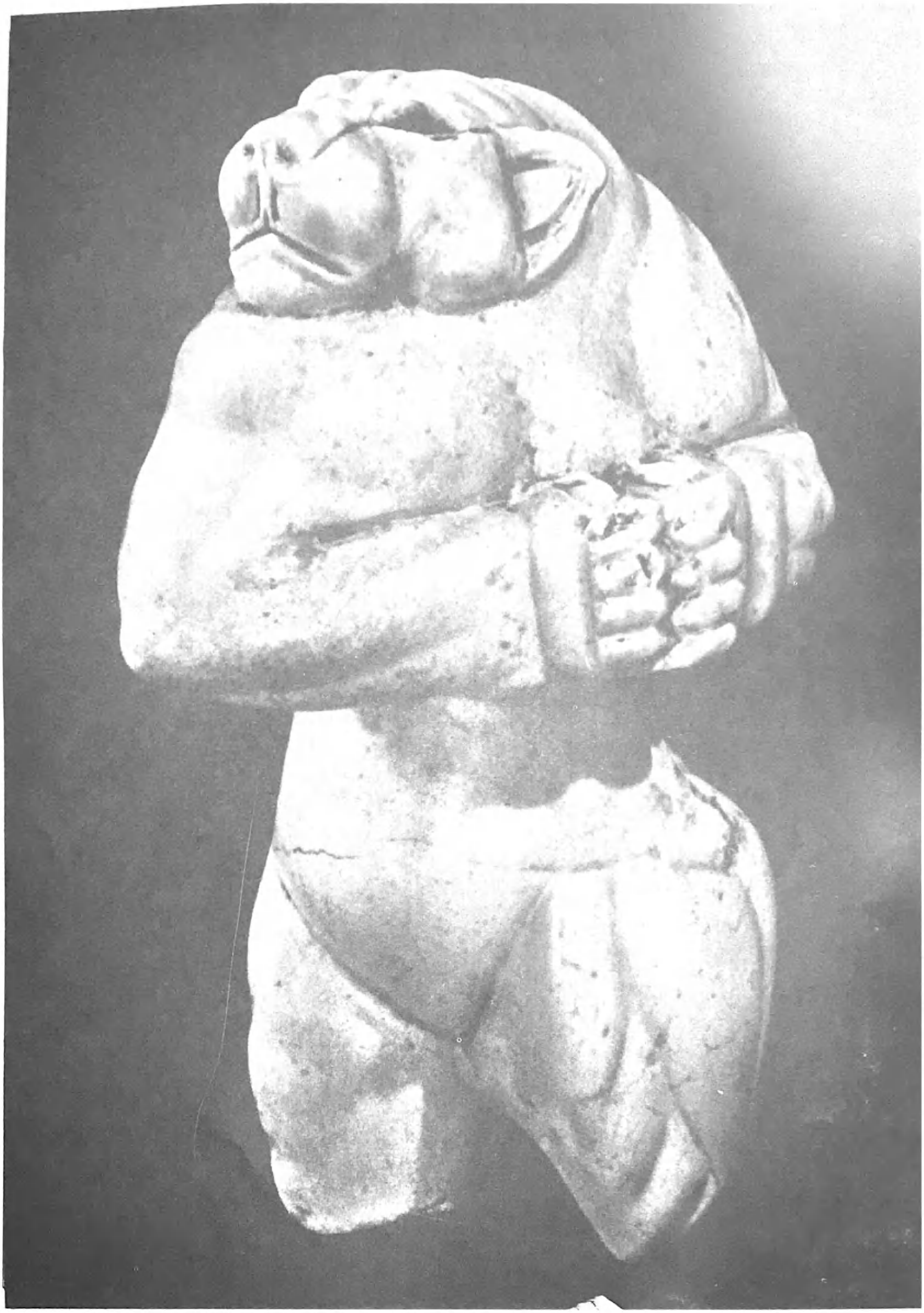


٩٦ ـ الوركاء ؟ مزهرية دينية كلكامش وثيران وطيــور (اوائل الالف الثالث ق٠م٠) المتحف البريطاني ٠

ولكن لم يكن الرجال وحدهم يساهمون في الدفاع عن الغلال وحظائر الماشية ٠ فغالبا ما يساعدهم في ذلك شخص غريب نستطيع ان نشخص فيه البطل الاسطورى كلكامش ٠ فقد صور عاريا لان الزنار الذى يرتديــــه يصعب اعتباره ثوبا ٠ وقد بدت على وجهــه الملامح التي اضفيت عليه في عصر متأخــر ٠ فقد كان هذا العملاق الاشعث الشعر الملتحي الذي تمتد خصلات شعره الملتوية خلف رأسه، يقوم بالمهمة المحددة له وهي حماية القطيع ٠ يرى احيانا وقد استقرت ذراعاه على الثيران ٠ وفي احيان اخرى يشاهد وهو يمسك باسود كانت على وشك ان تنزل الدمار بالدواجن ٠

انه مجرد انتقال قصير الامد ليس الا ، من مناظر مثل هذه الى عالم الخيال والاساطير البابلية ٠ فالغول المصنوع من حجر الكلــس البلورى والمحفوظ في متحف بروكلن ، انمــا هو تجسيد درامي للمخاوق الاساسية التــي كانت تحتور فكر الانسان الاول ٠ فلهــذا

٩٧ ـ عفريت بجسم انسان وراس اسد (اوائل الالف الثالث ق٠م٠) متحف بروكلن ٠



المخلوق المخيف جسم انسان خنثوى ورأس اسد · ولا يمكن ان نرى مثل هذا النوع بين المخلوقات الطبيعية ومثل تلك المخلوقات من ذوات الاربع التي تلتف الرقاب الطويلة لكل اثنين منها مرتين ، ثم تنتهي بروءوس افاعي · وتتشابه هذه الحيوانات بغرابة مع تلكالتي تزين الواح التجميل المصرية ·

وهنا نواجه مشكلة العلاقة بين مصر والعراق ، والمبادلات او التأثيرات التي سبق ان تمثلت في منحوتات قبضة السكين التي عثر عليها في جبل الاراك ، والتي تمثل ليس الزوارق بذات النهايات العليا ، مثل تلك التي تمخر دجلة والفرات ذهابا وايابا حسب بل تمتد هذه المشابهة حتى الى الرجل ذى اللحية والملبس العراقي الطراز ، وهو يدفع باسدين جانبا · واكثر من ذلك تبرز الحيوانات المتصارعة المنحوتة على تلك السكين ، مشابهات قوية مع رسوم عدد من الاختام الاسطوانية العراقية ·

فليس هناك ادنى شك في وجود علاقة محددة بين هذه الرسوم · ويتفق كل الاخصائيين على ان المواضيع التي ابتكرت في العراق قد اخذتها مصر · ومن الجدير ان نشير الى ان بعض رسوم الاقتتال على الاختام ، قد اعيد انتاجها بمدلولات عسكرية في عصر الاقطاع ، ونجد كذلك احيانا ان نحاتي العصر الرومانسيكي في القرن الثامن عشر الميلادى قد استخدموا على وجه التحديد عناصر عراقية على تيجان الاعمدة ·

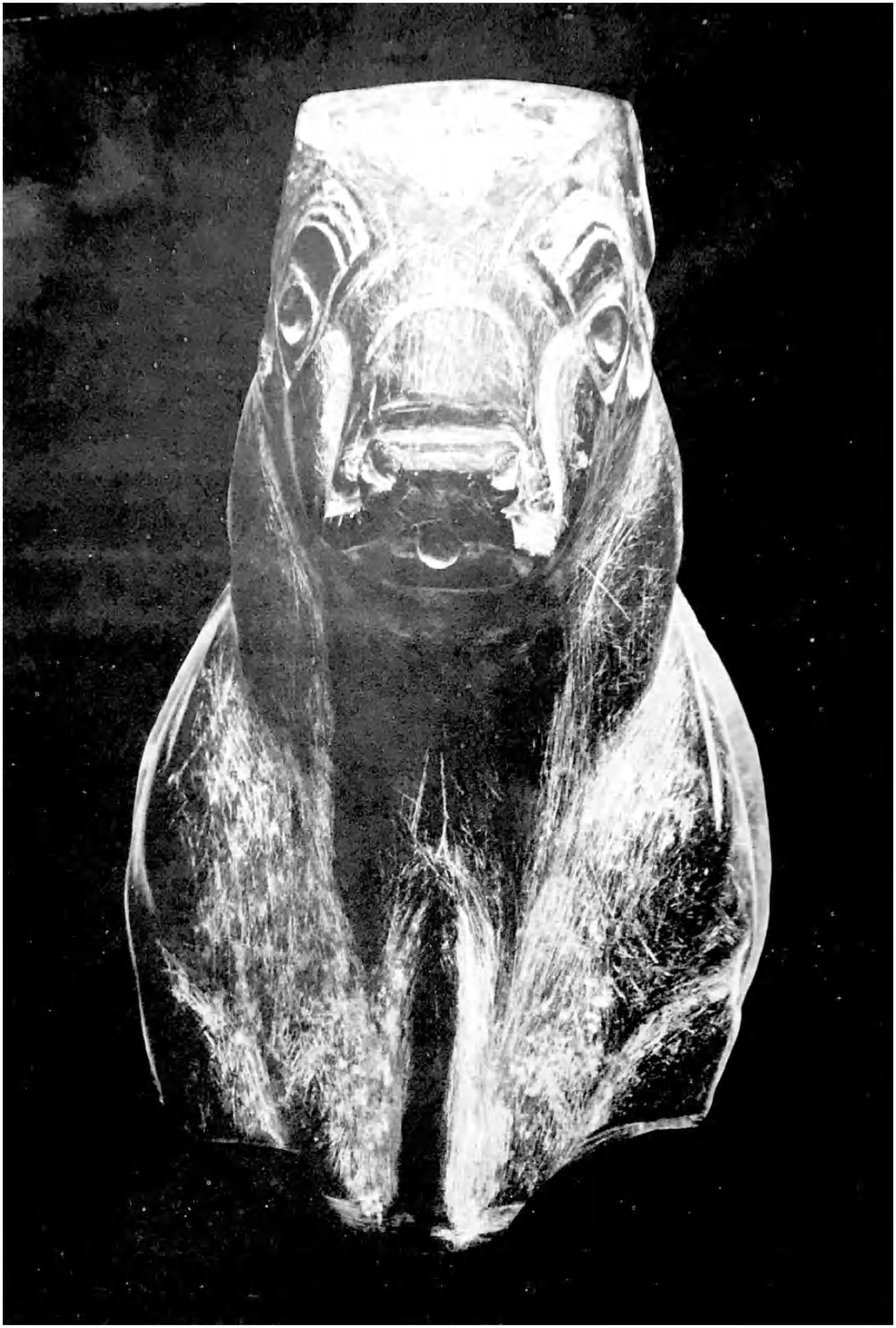


٩٨ ـ (ا) ختم اسطواني متحف اللوفر ·

(ب) لوح نارمير متحف القاهرة ·

٩٩ ـ مدية جبل الاراك متحف اللوفر ·

◄ ١٠٠ ـ ثور منذور المتحف البريطاني ·





١٠١ ـ مزهرية دينية اسود (اوائل الالف الثالث ق٠م٠) متحف اللوفر ٠

لا مجال للتساؤل هنا عن تناول مجموع الكمية الكبيرة من المصنوعات التي اكتشفت في مواقع الوركاء واور ولكش وتل اجـــرب وخفاجي ٠ فبعد اواني الحجر المزخرفـــة والاختام الاسطوانية ، سوف نتحول الان الى تماثيل الحيوانات التي تكشف الى هذا المدى عن القابلية الفنية لهؤلاء الفنانين ٠ فاشكال الثيران والكباش المجسمة تحتفظ بوقـــار وثقل ٠ ذلك ان النحات ، بيد غير مسترخية كان ينحت الحيوانات المدجنة المرتاحة والتي كانت تثقب فيها احيانا فجوات للتطعيم الملون ٠ فقد كان لدى السومريين مثل هذه الوفرة من الصياغة الزخرفية التي تعتمد على المفارقات اللونية ٠ ولقد عثر على تحلية متعددة الالوان ذات اشكال هندسية (مربعات ومعينـــات ووريدات) التي وجدت على بعض الاوانـــي الشعائرية ذات الاعناق الطويلة ٠ وقـــد اكتشفت انواع فاخرة منها في الوركـــاء ٠



١٠٢ ـ سوسة : كبش (اوائل الالف الثالث ق٠م٠) متحف اللوفر ٠

والشيء القريب كثيرا من هذا وليس اقل منه تأثيرالكنه ذو طابع خاص به ، يتمثل في نحت مجسم من سوسة ٠ لقد سبق لنا ان وصفنا الفخار ذا الرسوم ٠ وفي ميدان النحت ايضا توجد نتاجات كثيرة تبين مواهب الملاحظـــة الممزوجة ملموسة في التعبير ٠

فلدينا اولا دمى حيوانية عملت من الطين ومن ثم شويت ٠ وقد تم ذلك كله في مجاميع كبيرة دون ادنى تباطوء في التفاصيل المفرطة وبعبارة موجزة انها كانت موجهة اكثر مما هي ممثلة ٠

فالكبش الذى يشاهد اعلاه قد صيغ في موقف تيقظ وحشي ٠ وقد اضفيت الضخامة على القرنين واتجه رأساهما الحادان الى امام فهما سلاحان ماضيان مهيئان لكل طارىء ٠ والجسم مكتنز لكن بعض الضغوط الخفيفـة على الطين قد جاءت به الى الحياة بالاكـراه ٠

كان التشكيل في الطين ايسر ، ويمكن ان يستخدم كتمهيد للنحت في الحجر : وفي حجر البريشيا Breccia ذى الـذرات الناعمة والمرمر الشفاف تقريبا · لدينا عدد كبير من الاشياء الصغيرة التي تعطي انطباعا بانها كانت نماذج لنتاجات سيتم صنعها فيما بعد بحجم اكبر ·

لقد كان فن سوسة مغايرا جدا · فما خلا الاوعية الصغيرة التي انتجت اشكالا اعتدنا ان نراها في الفخار ، غالبا ما نعثر على اواني صيغت في شكل حيوانات كالطيور والضفادع والبط وقد عملت ثقوب في ظهورها قصد من ورائها احتواء العطور او المراهم او مواد التجميل · وفي بعض الاحيان ايضا نرى مصادفة تمثال انسان محور جدا : مثال ذلك تمثال الرجل الذى يجلس القرفصاء على عجزيه ورأسه ملقى الى الخلف ، وقد تناثر شعره وتدلى على ظهره في شكل مثلث · وهو يمسك بكلتي يديه ، جرة نحتت من كتلة الحجر ذاته ، وقد قصد بذلك ايضا ان تحتوى هذه الجرة بعض الهدايا الشعائرية ، أو مادة ثمينة · فكل هذهالاشكال تم تصورها بموجب قانون بسيط جدا يضفى على التمثال التزازا شديدا وبساطة لا يأنف الفنانون العصريون منهما ·

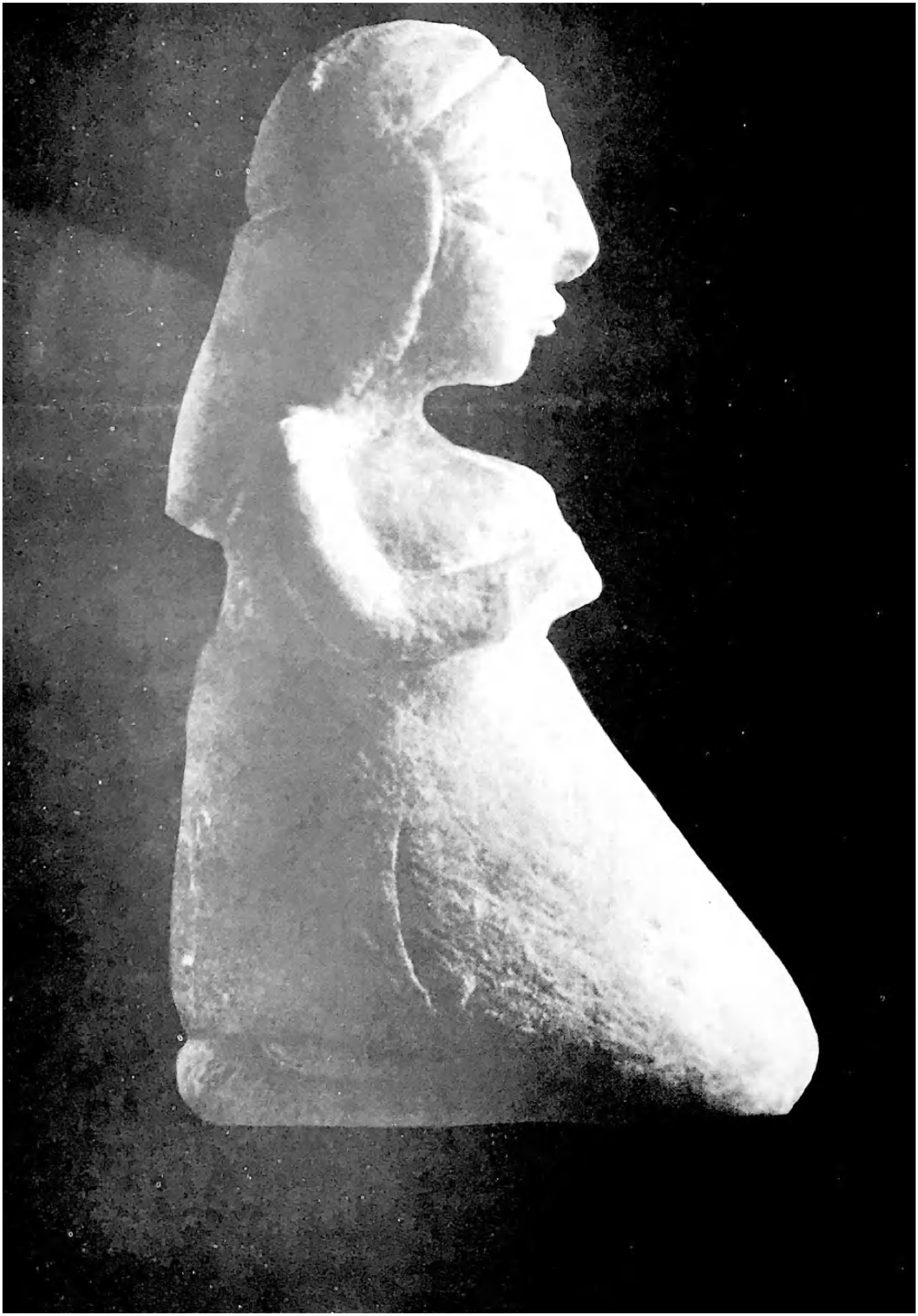
وذات الانطباع يعطيه تمثال رجل له رأس كلب من حجر الكلس يجلس على عجزه وهو غارق في تأمل صامت ، وكذلك في تمثال امرأة ثنت ركبتيها وضاعت في ذهول او في وساطة ورعة الى الآله الذى تعبده · وقد طوت يديها على صدرها ، وشدت شعرها الطويل بوشاح ·

١٠٣ ـ سوسة : (أ) و (ب) جرار عطور ·

(ج) تمثال ـ اللوفر ·

١٠٤ ـ سوسة : متعبد متحف اللوفر ·

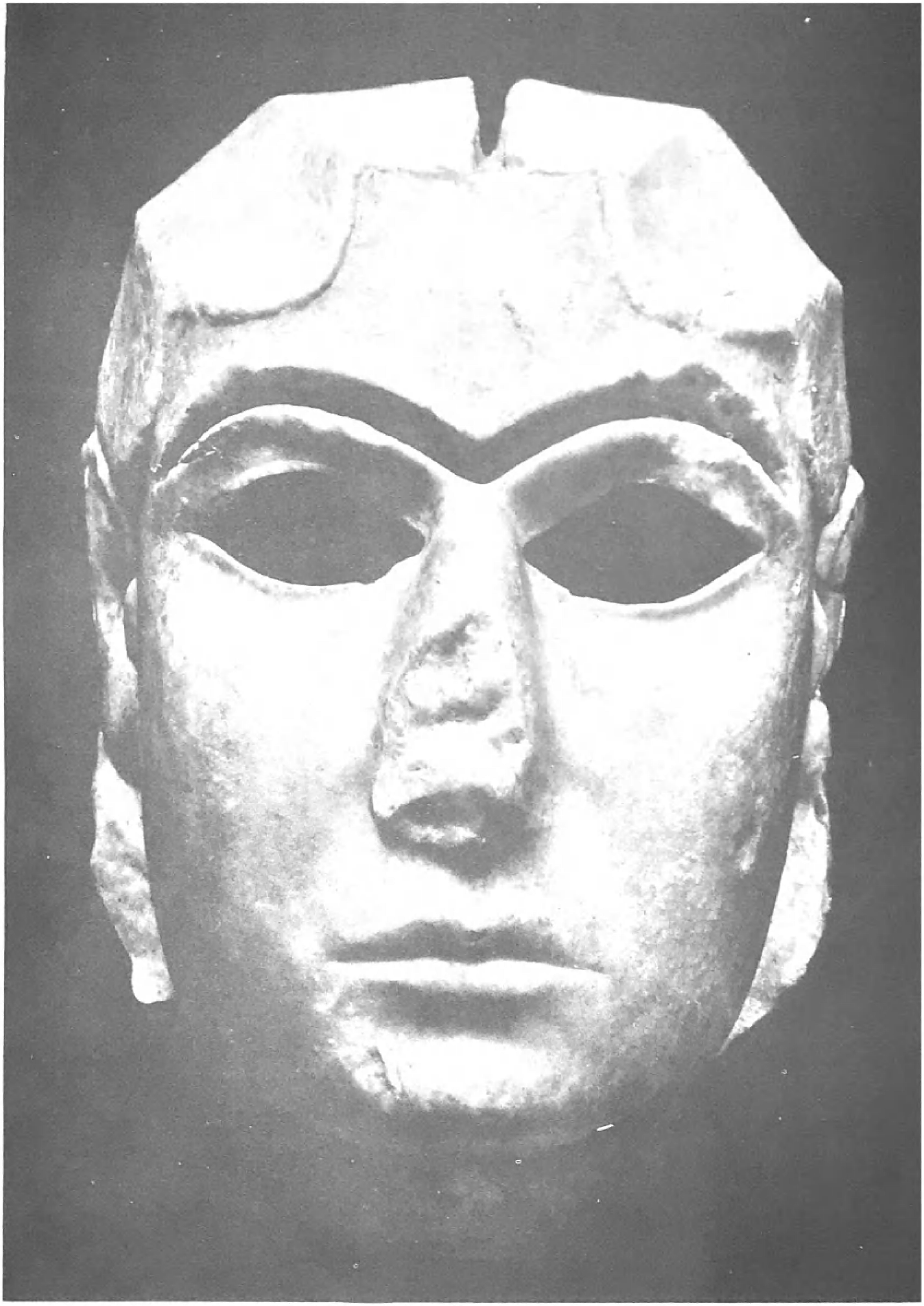




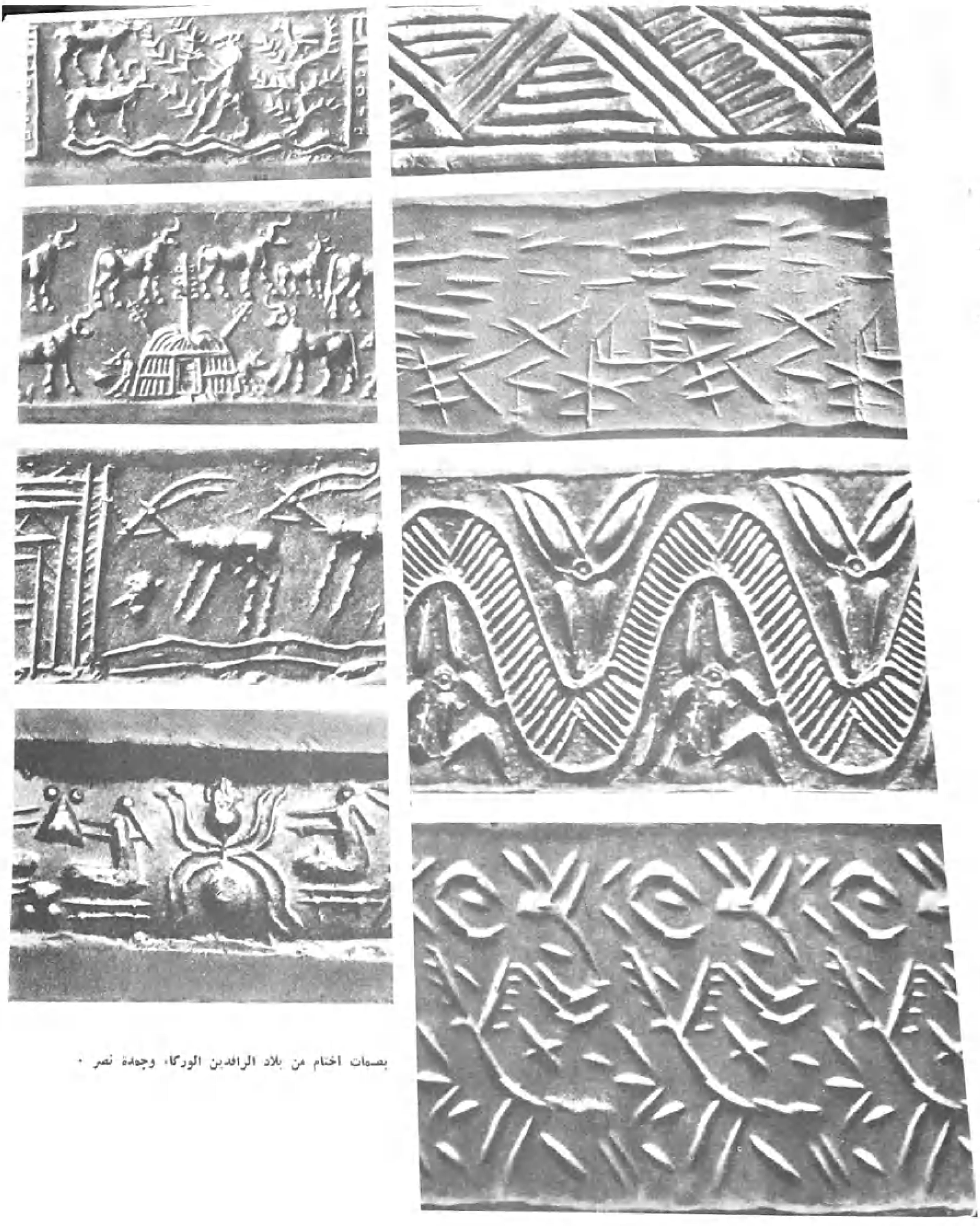
كانت القوة والثقة بالنفس والاناقة تميز هذا الفن الذى اعطى كامل ثماره في نهاية الالف الرابع وبداية الالف الثالث قبل الميلاد . ولقد اصبحنا خلال العشرين سنة الاخيرة ندرك ايضا حساسيته المدهشة . ونحن مدينين بهذا الكشف الى رأس امرأة عثر عليه في الوركاء في التنقيبات التي اجريت سنة ١٩٣٨-١٩٣٩ والذى عرف باسم رأس الوركاء . فهذا الرأس الذى يبلغ الحجم الطبيعي تقريبا نحت من حجر ابيض ابعد بكثير عن التمثيل التشكيلي للوجه . فهو في وقت واحد تمثيل انثوي خالد وشعارى لسر الحالة البشرية . وكان للرأس في الاصل عينان وحاجبان مكفتان بمواد ملونة من حجر اللازورد والصدف . اما اليوم وعلى الرغم من الحفر السوداء والعطب الذي اصاب الانف فان تعبير الوجه غير ضعيف . فقد يبدو لنا وكاننا نتلمس شعاعا من عينين حيتين داخل محجرين فارغين ، ومن وراء الجبهة برزت انحناءات رقيقة من الشعر تجعلنا نحس بالفكر الثاقب المبدع . اما الشفتان فلم تكن بهما حاجة لان تقترب منا كيما نسمع ما تريدان ان تنطقا به ، ذلك لان تموجهما الذى اكملته الوجنتان الرقراقتان ، يتحدث عن نفسه . فهنا تتوفر لدينا امرأة ربما كانت غير واثقة من نفسها ، ومع ذلك كانت تعي بغموض قوة مبهمة . ترى هل انها بشر اعتيادى ، كاهنة رفيعة ، زوجة ملك بل حتى الهة ؟ قد يجيب الوجه عن أي من هذه الوظائف ، ذلك لانه في الواقع مركب من الجمع . فعندما نقارنه مع تماثيل اخرى لذلك العصر من امثال المرأة المتعبدة من خفاجي او رأس الرجل من تل براك الذى يمثل سابقة قوية للتكعيبية الخالصة والبسيطة ، فعندئذ نستطيع ان نثمن تفوقه بصفة افضل . ففي متحف من دون جدران يعتبر رأس الوركاء واحدا من هذه النتاجات المتفوقة للنحت ، التي لا تحتاج الى التوضيح وتقف متعالية بمميزاتها . وليس من باب المبالغة ان نقول باننا قد حصلنا هنا على واحدة من النقاط السامية لعبقرية الانسان الخلاقة .

على هذه الشاكلة كانت الذرى التي ارتقاها فن قام على شواطىء الفرات في خاتمة عصر ما قبل التاريخ . لقد كانت بداية مؤثرة لكن كان يصعب تعقب طبيعتها الخاصة . كيف كان رجال العصر التاريخي يتناولون تراث الماضي هذا ؟ ما الذى كانوا يريدون ان يصنعوا به الان ؟

١٠٥ ـ الوركاء رأس انثى (اوائل الالف الثالث) المتحف العراقي .







بصمات اختام من بلاد الرافدين الوركا، وجمدة نصر ٠

الفصل الثاني

جنات عدن
من الاصول حتى العصور التاريخية
(٥٠٠٠ ـ ٢٨٠٠ ق٠م)

تعني الفردوس في سفر التكوين ، والتي يحدد موقعها في بلاد الرافدين فعلا ، ارض الجنائن التي دعى الرجال الى افتتاحها وزراعتها ٠

الملفعات وجرمو اقدم قريتين في بلاد الرافدين٠ ماسمي بحضارة حسونة٠مبانيها٠ فخارياتها المزوقة ٠ بداية الفن التجريدي ٠

عصر سامراء : من التماثيل الصغيرة الى الفن التجريدى وهو اول تعبير عن العقيدة الدينية ٠

عصر حلف : مملكة الحيوان ٠ الالهات الامهات معبد اريدو الاول ٠

حضارة العبيد : العمارة الاصنام المذكرة والمؤنثة ٠

سوسة : قطع قديمة ٠

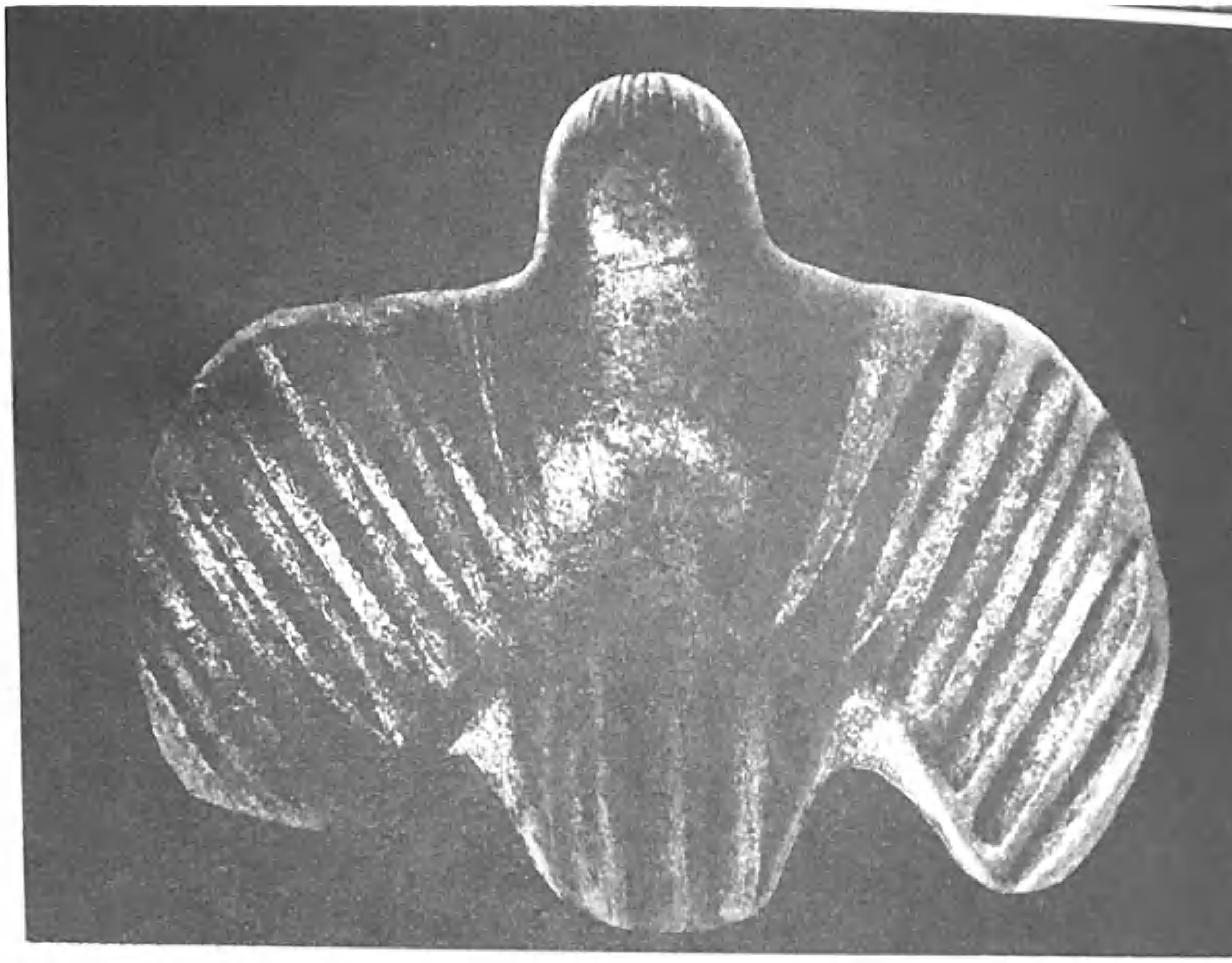
العصر العظيم للوركاء وجمدة نصر :

قدوم السومريين ٠ التقدم السريع في العمارة والنحت ٠ تركزهما على طقوس شعائرية ودينية ٠ رأس الوركاء ٠

العصور	المواقع	العمارة	النحت
نهاية عصر ما قبل التاريخ	حسونة ملفعات		
٥٠٠٠ ق٠م	جرمو		
عصر حسونة	شنيدر إريدو	معبد (الطبقة ١٨)	
عصر سامراء	سامراء		
	باغور		
عصر حلف	حلف		
	اربجية	مدافن	تمائم
	جكار بازار		
	كورا	مدافن ٢٠	
	اريدو جوى	معابد (٩ ـ ١٦)	
عصر العبيد	العبيد		
	اور		
	لكش		
	الوركاء		
	اريدو عقير	معابد (٦ ـ ٨)	
	كورا	معابد ٨	
	سوسة		
عصور الوركاء وجمدة نصر ٣٥٠٠ ـ ٢٨٠٠	الوركاء	معابد انا زقورة انو	زهرية من المرمر مسلة من المرمر رأس امرة اختام اسطوانية
	لكش		اختام اسطوانية
	اور		اختام اسطوانية
	اريدو	المعابد ١ ـ ٥	
	عقير	معبد على دكة عالية	
	اجرب		كسر من مزهرية
	خفاجي	معبد سن ١ ـ ٥	انثى متعبدة
	بلا		اختام اسطوانية
	كورا	معابد ٨	
	براك	معبد ذو مدخل مزوق	رأس رجل معبودات
	ماري		زهريات
	سوسة		اناث متعبدات حيوانات

الفخاريات	المعـدن	الصدف والعاج	الرسم	مصـر	بلاد بحر ايجة
تماثيل الالهه الام فخاريات منحوتة ومزوقة					
فخاريات مزوقة					
فخاريات مزوقة					
تماثيل الالهة الام					
تماثيل الالهة الام	ادوات نحاسية				
فخاريات مزوقة					
جماجم ثيران ووعول وغيرها					
تماثيل الالهة الام					
تماثيل الالهة الام					
فخاريات مزوقة					
فخاريات مزوقة					
فخاريات مزوقة					
تماثيل فخارية مزوقة					
تماثيل فخارية مزوقة					
تماثيل فخارية مزوقة					
تماثيل فخارية مزوقة					
تماثيل فخارية مزوقة					
تماثيل فخارية مزوقة					
تماثيل فخارية مزوقة					
تماثيل فخارية مزوقة			رسوم جدارية الطبقة ١٦		
			رسوم جدارية (مساكن)	ما قبل العصر الثيني (٣٣٠٠ _ ٣٠٠٠	
			رسوم جدارية مدخل وجدران المعبـــد		
				العصر الثيني (٣٠٠٠ _ ١٧٧٨)	اوائل حكم منوان الاول (٣٠٠٠ _ ٢٨٠٠)
فخاريات منحوتة					





١٣١ ـ طائر محلق (اوائل الالف الثالث ق٠م٠) المتحف البريطاني ٠

الفصل الثالث
دويلات المدن والعصر الذهبي في سومر
(أور) لكش ، ماري ٢٨٠٠-٢٤٧٠ ق٠م)

باختراع السومريين للكتابة في حدود سنة ٣٢٠٠ قبل الميلاد ، خطت المدنية خطوة حاسمة الى امام ٠ ولكن كانت الحاجة ماسة الى وقت طويل قبل ان يستعمل ويثبت تماما نظام العلامات المعقدة الذي اشتملت عليه الكتابة السومرية ٠ ولنبدأ بالوركاء فنقول انه كانت تستعمل هناك الى حد تسعمائة علامة عدا ارقام الحساب ، في حين بلغت هذه العلامات في جمدة نصر بشكل تقريبي اربعمائة وعشرين علامة ٠ ولا بد ان كان استعمال هذه المئات من العلامات ، والمعقدة احيانا ، مقتصرا على فئة صغيرة جدا من الاختصاصيين ، من الرجال الذين عرفوا بأسم الكتبة ٠

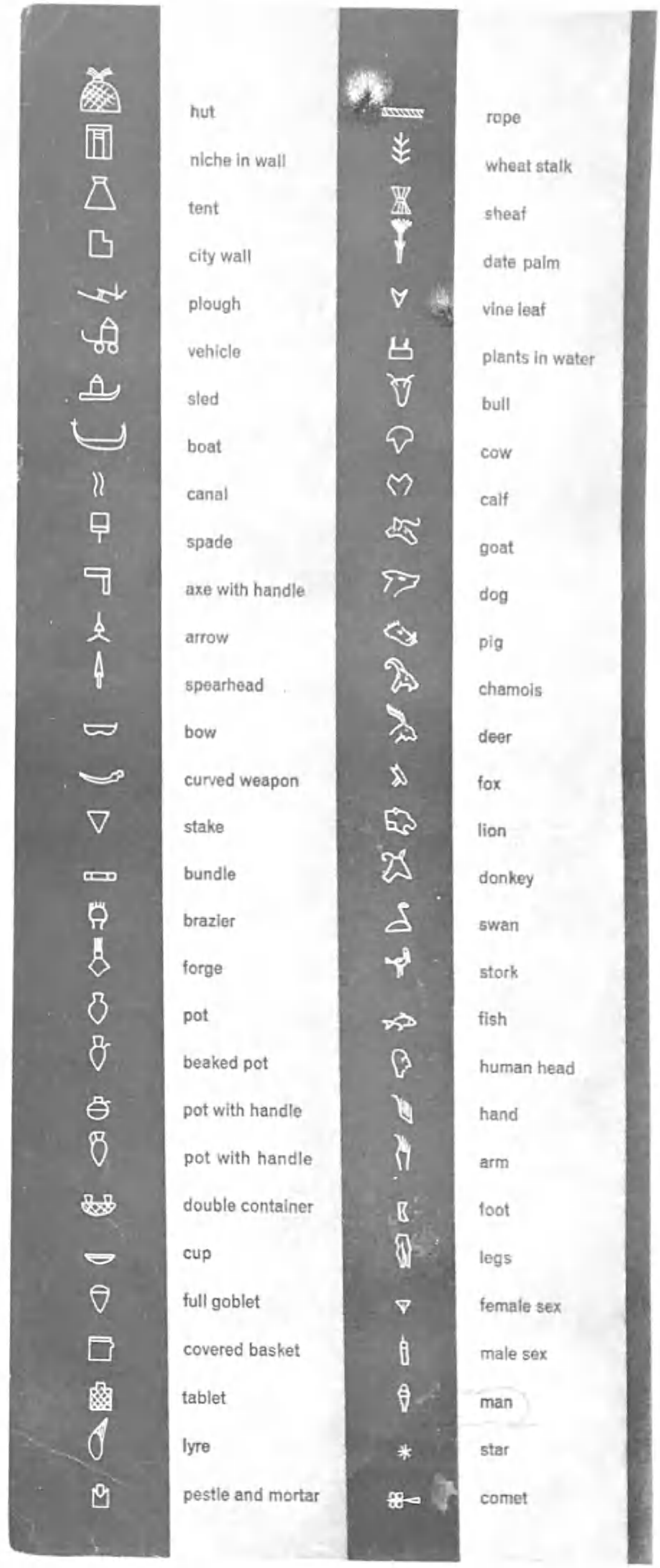
كانت الكتابة في مرحلتها الاولى تصويرية بالضرورة ، اى ان اشكالها مشتقة من اشياء تراها العين في الحياة اليومية ، انسان ومسكنه ، حيوانات مدجنة ، حيوانات الصيد، قناة وسمك نهري ، نباتات وخضراوات مزروعة ، اسلحة معدات منزلية ، وادوات زراعية ٠ ولقد وضحت العبقرية التصويرية للسومريين في الصياغة التخطيطية لهذه الصور ٠ فقد كانت لديهم الموهبة في افراد كل ما هو ضروري في كل مادة ، ورسمه بضربات قليلة صائبة ٠

١٢٠ ـ الوركاء : طائر محلق (اوائل الالف الثالث ق٠م٠) المتحف البريطاني ٠

ففي اول كتابة كانت العلامة تمثل الكلمة والصوت معا ٠ اى أن بعض العلامات كانت تستخدم لغرض مزدوج ، فتكون لها مرة قيمة صوتية ومرة اخرى تكون رمزا ٠ ولقد كان هذا الازدواج بكل وضوح عاملا معقدا ، وقد ادى مع الزمن الى وضع (مصححات) قصد بها تبسيط القراءة وتفادي خطر الخطأ في التفسير ٠ ولنبدأ بالكتابة التصويرية فنقول ان الكتابة اصبحت اكثر تخطيطية بشكل متقدم قبل ان تنتهي الى التجريد التام ٠ فلقد كانت العلامات تحفر باسلوب يخلق ــ عندما تخط على رقم الطين الناعم ــ علامات محددة بخطوط مستقيمة يستدق طرفها الى نقطة ما ٠ ومن هنا جاء اسمها وهو الكتابة المسمارية (من الكلمة اللاتينية كونيوس التي تعني اسفين) ٠

وباختراع الكتابة يبدأ التاريخ المدون للجنس البشرى ٠ ذلك ان اقدم السجلات المكتوبة ، في رأي افضل الاخصائيين المشهورين ، التي تم كشفها حتى الان ، تتعلق بصفة جوهرية بمسائل اقتصادية من امثال حسابات العمال ، قوائم الماشية والممتلكات ، وغيرها ٠

ويبدو ان من النادر العثور على اية اشارة عن الدين في اول الامر ، لكن بمرور الوقت اصبحت النصوص اكثر وضوحا واتسعت اهميتها تبعا لذلك ٠ وقد اخذت الاسماء بالظهور لانها تخص المدن والملوك والآلهة ٠ اما تسجيل الاحداث الذى لم يعد نسبيا ويبلغ في الواقع اكثر من التخمين بقليل ، فقد اصبح مطلقا اى انه غدا دقيقا خلال بضع عشرات من السنين ٠ وكانت مثل هذه الدقة ملموسة عندما نتذكر بان الحوادث التى تم تحديدها بهذه الصفة ، كانت قد حدثت قبل خمسة الاف سنة تقريبا ٠



١٢٢ ــ كتابة تصويرية (ثلاثة الاف سنة ق٠م٠)

كان الفن غير منفصل عن التاريخ في هذه المرحلة الجديدة · ولا يمكن فهم احدهما فهما صحيحا دون الاخر · وغالبا ما كان يقال ان عمل الفن هو ان ينقل رسالة لا زمن لها ، غير انه لايمكن تفسيره الا عن طريق المعرفة الخالصة تماما بالاحوال التي ادت الى ظهوره· فهو حلقة في سلسلة لا نهاية لها ؛ حلقة مرتبطة ارتباطا وثيقا بما سبقه وبمثلما سيعقبه ·

يقع الفن المبكر للالف الثالث قبل الميلاد بصفة منطقية في منزلة من التطور الحضاري لبلاد سومر وللعراق برمته · ولا يوجد فيه اى اثر لتوقف استمراريته ، بل الاحرى تطور مستمر ، مثلما هو الامر بصفة طبيعية في حالة الاحياء العضوية التي تستمر فيها عملية النمو · ويكون هذا حسنا ايضا بالنظر الى التطورات السياسية والحضارية للعصر ·

يمكن الان تعقب التطورات السياسية بفضل موازنتنا للنصب التي اكتشفت اخيرا مع كتابات تاريخية قديمة وعلى الاخص قوائم الاسر الحاكمة التي دونها كتبة اوائل الالف الثاني قبل الميلاد · فهذه القوائم وان كانت قد جمعت بعد فترة طويلة من العصر الذى تشتمله ، الا انها لم تكن خيالية كما افترض المؤرخون والاثاريون ذلك قبلا ، فقد وجد ان الشخصيات التي اعتبرت لاول مرة خرافية أو مخترعة لاغراض اسطورية مجردة ، كانت ترد في كتابات معاصرة للحوادث المدونة · ولعل اشهر مثال لذلك يتمثل في مس ـأني ـبدا ملك سلالة اور الاولى الذى عثر المنقبون على ذكر له على رقيم اساس كشف عنه سنة ١٩١٩ في معبد تل العبيد ·

وعلى هذا سيلاحظ القارىء باننا كنا نتحدث عن السومريين وحدهم ، اولئك الناس الذين وطدوا اقدامهم في القسم الاسفل من العراق في حوالي منتصف الالف الرابع قبل الميلاد · فنحن نعتقد كما سبق وان قلنا ذلك، بانه يعزي اليهم ليس ايجاد طراز مقارب لمدنية العبيد حسب وانما المبادرة بالازدهار العظيم الذي اعقب تلك المدنية ·

ليس هناك ادنى شك في ان هذا الامر قد حول القسم الجنوبي من البلاد الى مركز حضاري مزدهر امتد وقعه ونفوذه تماما فيما وراء حدود المنطقة ، وتغلغل في مناطق مأهولة باقوام وامم اخرى · كذلك لايوجد ادنى شك في ان مناطق اعالي الفرات واواسطه قد اصبحت في نهاية الالف الرابع قبل الميلاد ، ان لم يكن في وقت اسبق ، محتلة من قبل عنصر سامي كان قد استوطن اعالي سهل نهر دجلة ايضا· ففي وسط الطريق بين الساميين في الشمال والسومريين في الجنوب تقع منطقة ثالثة ذات سكان مختلطين · وكانت هذه تقع في المنطقة التي يرويها نهر ديالى جنوب شرقي بغداد الحالية(٣٧) ·

لقد تركت جهود هؤلاء السكان المتباينين سمتها على الفن · ولهذا السبب ، وكما لوحظ ذلك قبلا ، ربما يكون من الافضل ان نصف مثل هذا الفن والمدنية المتجانستين بانهما عراقيتان بدلا من ان تكونا سومريتين او ساميتين ، على اعتبار ان موطنهما يمتد من حوض الخابور في الشمال الى شواطيء الخليج العربي في اقصى الجنوب ·

لقد كانت هذه المدنية التي تطورت ضمن نطاق ضيق تماما، محدودة في مراكز قليلة شهيرة هي نفر ، والوركاء ، واور ، واريدو ،

---

(٣٧) اخطأ المؤلف حين ذكر ان منطقة نهر ديالى تقع جنوبي غربي بغداد الحالية · اذ الصحيح انها تقع جنوبي شرقي بغداد ·

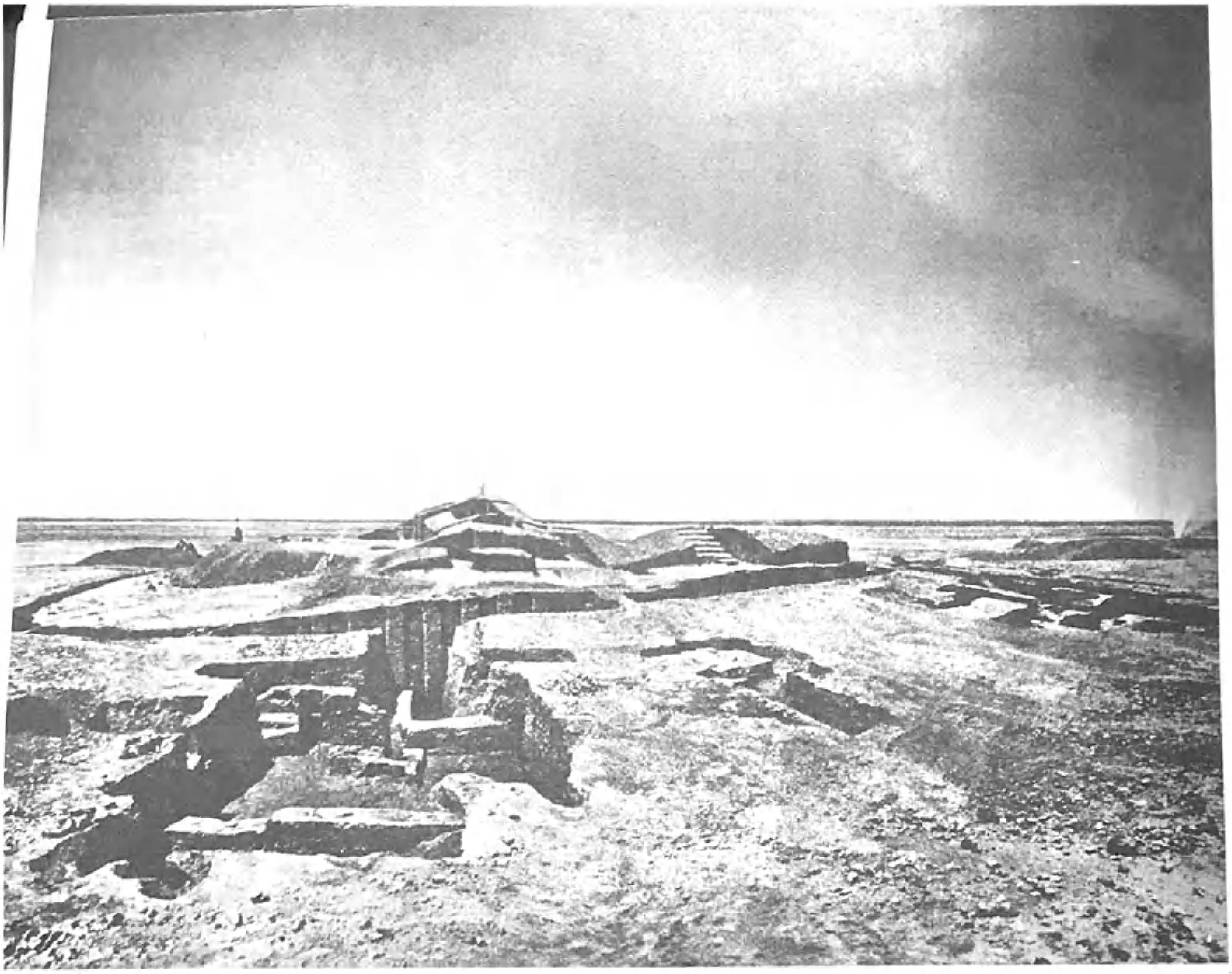
ولكش . غير ان المصير السياسي لهذه المدن الخمس لم يكن متشابها . فالرأى السائد في الوقت الحاضر هو ان كلا من هذه المدن كانت تؤلف دولة مدينة مستقلة يحكمها ملك . على ان هذا الاستقلال الذاتي المحلي كان الى حد ما محددا بفعل سلطة مركزية . فبينما كان التقليد يقول (بان الملكية قد هبطت بعد الطوفان من السماء) ، يظهر من قوائم الملوك ان السلالات الحاكمة قد نجحت احيانا في توسيع سيطرتها على المناطق المحيطة . فلقد ظفرت الوركاء واور كلتاهما عدة مرات بالسيطرة على البلاد كلها . ومع ذلك لم يكن ملوك لكش ، رغم مدنيتهم المتطورة تطورا رفيعا ، قادرين على فرض قانونهم على العراق، وانما على جيرانهم المباشرين لهم ليس الا .

ولقد بقيت نفر واريدو مركزين دينيين بشكل جوهرى حتى النهاية ، دون ان تكون لهما مطامع سياسية او اية مطامح كانت متبوعة بشكل صريح . ويبدو انه في الوقت الذى اوشك فيهالجنوب على التفاهم مع مدن الشمال ، حققت كيش بصفة خاصة نهوضها المحمود عدة مرات ، ولكن مثل هذا فعلت ايضا مدينة اكشاك (على نهر دجلة) وماري ، بصفة مدهشة ، في اواسط الفرات . ومع ذلك فان الشيء المؤكد هو انه لا توجد سلالة واحدة حاكمة في مدينة ، كانت قد نجحت في الاحتفاظ طويلا بسيطرتها على البلاد من شماليها الى جنوبيها ، وان هذه المنطقة بقيت باستمرار مقسمة بين القوى المتنازعة .

لقد امتدت هذه الحالة شبه الفوضوية زهاء اربعة قرون تقريبا ، حين ظهر محارب عظيم على المسرح هو سرجون الاكدى . لقد كان ظهوره واحدا من الاسباب التي تدعونا الى ان نصف العصر الذى سبقه باسم العصر السابق لسرجون تفضيلا على عبارة السلالة الحاكمة الاولى ، وهي العبارة الشائعة الاستعمال لدى الاخصائيين البريطانيين والامريكيين . كذلك اقترح هؤلاء ان يقسموا العصر الى ثلاث مراحل، وليس لدينا مانقوله ازاء هذا .

لقد كان المتوقع حسب ان تحدث التغييرات التقدمية في الاسلوب خلال جملة من القرون . ولكن سوف يظهر ان هذه التغييرات تكون اكثر بروزا عندما ننتقل من مركز الى آخر ، ذلك لان تمثالا من مارى ابعد من ان يكون نسخة طبق الاصل لتمثال من لكش . فهنا نجد السومريين وهناك نجد الساميين . فالفروق العرقية قد ادت الى هذه التغييرات في الاسلوب وهي على اية حال لم تمزق وحدة المدنية وتجانسها برمتها والتي صورت ثروة النصب التذكارية قوتها الخلاقة

ولنبدأ ببحث حالة العمارة . لا يوجد تساؤل عما اذا كان الذين سبقوا سرجون — كما سندعوهم هكذا تاركين جانبا في الوقت الحاضر مشكلة اساسهم العرقي — قد انشأوا قدرا كبيرا من الابنية . فمن سوء الحظ كانت معظم الابنية التي تعزى اليهم في وضع مزر ، وانها لا تنقل اكثر من فكرة ناقصة عن عظمتهم الفطرية . فالغالب ان هذه الابنية كانت تقوم على اسس صلبة من الواح حجرية كما هو الامر في مارى ، في حين



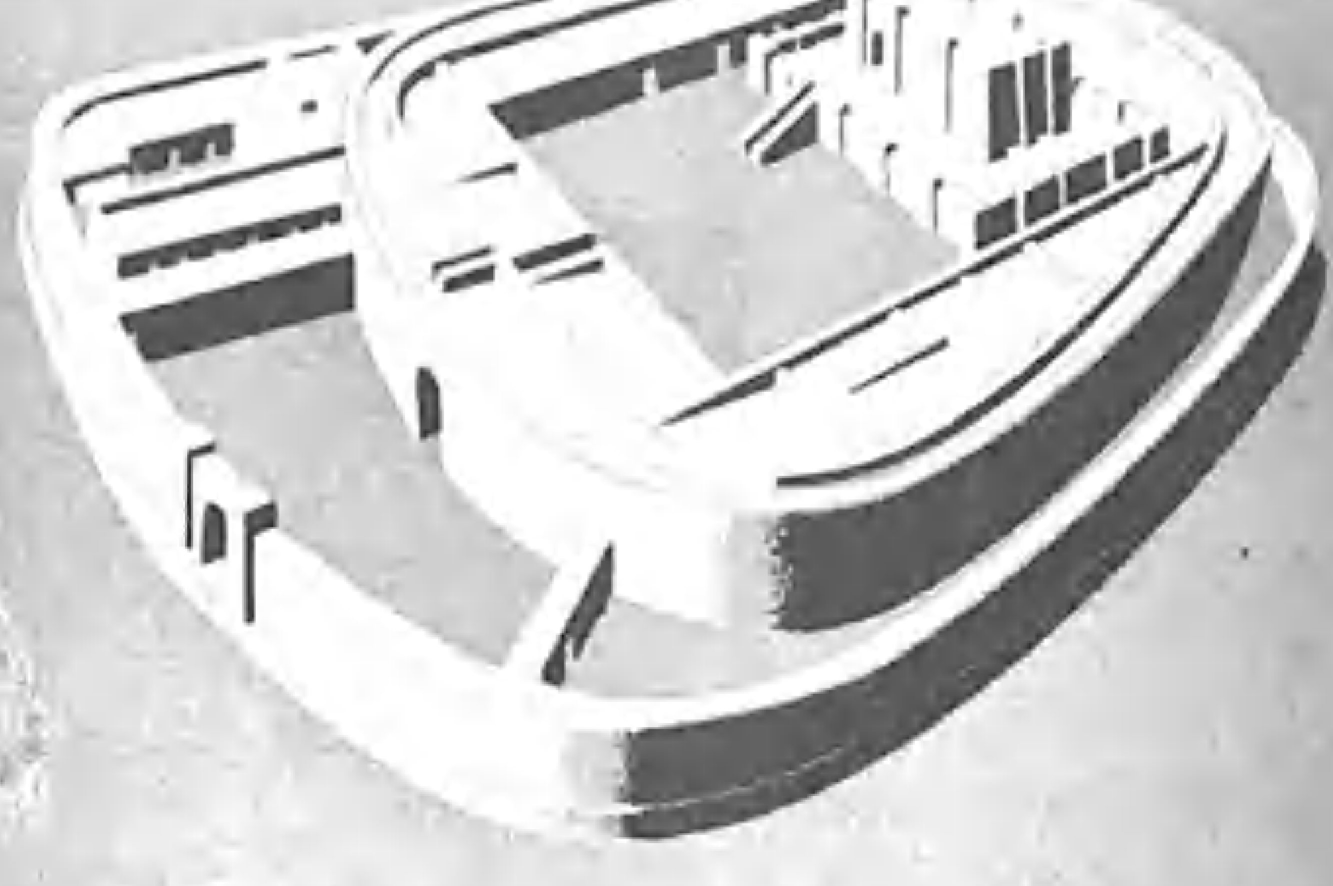
١٢٣ ـ تل العقير : معبد على دكة عالية (أوائل الالف الثالث) ·

استخدموا في الجنوب مادة جديدة للبناء ، هي طراز من آجر لا يكون سطحه الاعلى مستويا ، بل منتفخا لذلك عرف بالاجر المستوي المحدب · فهذه المواد الهشة غير المهندمة كانت تشوى بالنار لتضاف اليها قوة · وكانت نتيجة ذلك الحصول على آجر صلب كالحجر ، وذى مظهر متحسن اكثر · وفي الوقت الذى كان يثبت فيه اللبن بملاط الطين كان الآجر يصف بعناية وتكون كل طبقة منه مرتبطة بالاخرى بواسطة القار · ويشير سفر التكوين (٣،١١) الى هذه الطريقة عندما يصف المواد التي استعملها رجال سهل شنعار في بناء برج بابل ، وانه كان لديهم الاجر بدلا من الحجر والطين اللزج (اى القار) عوضا عن الملاط ·

لقد قلنا قبلا ان العراقيين الاوائل كانوا في بعض الاحيان يشيدون معابدهم على دكة عالية تشبه المصطبة ، وانهم كانوا يقصدون بذلك تمثيل جبل مصغر · ولقد استمر الذين سبقوا سرجون على بناء هذه المعابد بذات الطريقة · وعلى هذه الشاكلة كانت معابد العبيد وخفاجي فكل واحد منها كان محاطا بواحد او اثنين من اسوار بيضوية الشكل يرتبطان برمز لا مناص لنا من ان نربطه بالاخصاب وفوق هذا منصة مرفوعة اخذ المعماريون يشيدون طبقات متلاحقة منها ·

انه لمن المؤسف ان لم يتم العثور على زقورة من هذا العصر · وقد كانت هذه الزقورات موجودة دون ريب ، لاننا رأيناها مصورة في نقوش الاختام الاسطوانية المتقدمة كما رأيناها مرة اخرى ايضا على اناء من سوسة · فهذه الابراج التي ترتفع عاليا فعاليا فوق السهل ، تكون متوجة بمعبد ، كان يقصد من ورائه على وجه التأكيد ، تسهيل هبوط الآلهة الى الارض ·

هناك كثير من المعابد التي تعود الى العصر السابق لسرجون تم الكشف عنها خلال التنقيبات · وافضل ما هو معروف منها في الوقت الحاضر هي المعابد التي وجدت في منطقة ديالى وماري واشور · على أن هذه لايمكن وصفهاكاتدرائيات مثل المعبد الكبير في الوركاء ، وانما هي عبارة عن احرام او معابد بنيت بمقياس متواضع ويبدو عليها بانها قد اعدت للالهة بدلا من المؤمنين · اما الشيء الذى كان يفكر فيه البناؤون بكل وضوح فهو اقامة مقر لاستراحة الآله اثناء اقامته في الارض · واكثر من هذا ان العلامة التي تمثله تقرأ بلفظة (اي) وهي تشير الى



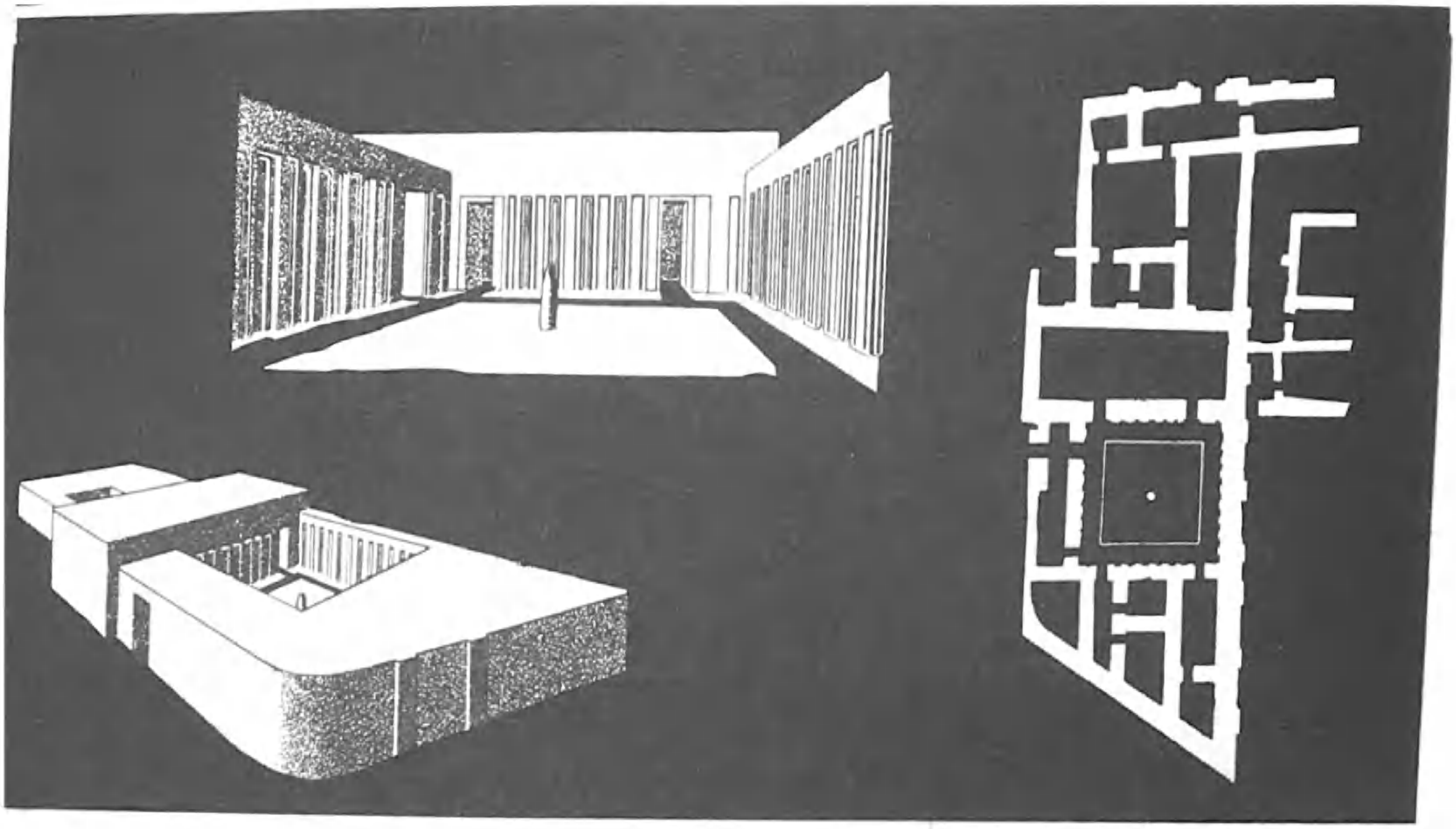




١٢٤ ـ خفاجي : معبد اعيد تصميمه ·

١٢٥ ـ كيش:صورة زقورة على ختم اسطواني ·

١٢٦ ـ سوسة:زقورات على مزهرية ·



١٢٧ ـ ماري (أ) معبد نني ـ زازا ٠ (ب) الساحة الداخلية ٠ (ج) مخطط معبدي عشتار ونني زازا ٠

« مسكن » فعلا ٠ اما الغرفة المخصصة للاله فهي الخلوة والتي تأخذ بصفة مميزة شكل غرفة مستطيلة ذات مدخل جانبي ومنصة في اقصى الخلف بعيدة جدا عن المدخل جهد الامكان ، وفي المكان الذى يوجد فيه الموقد في المسكن تماما ٠

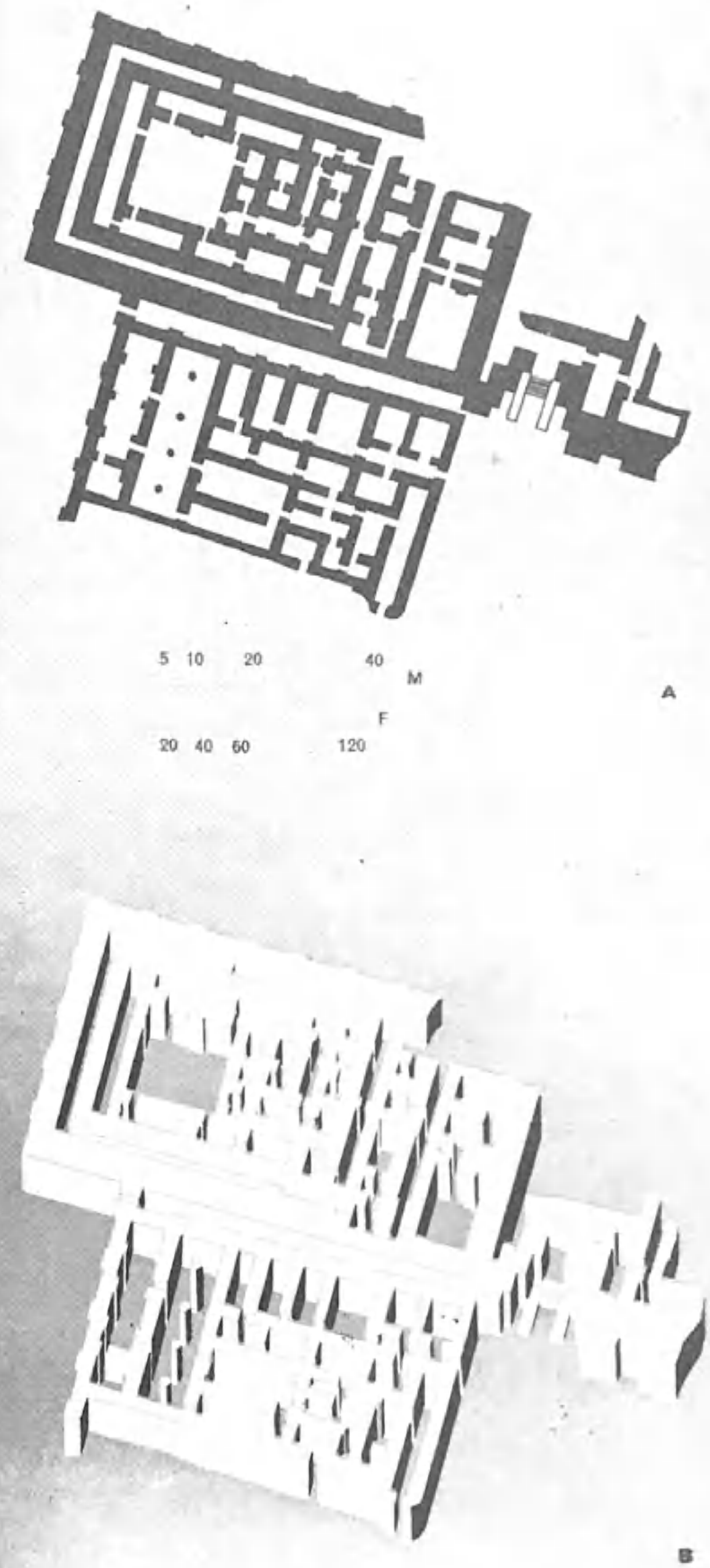
والمعابد المعروفة لنا الان في مدينة ماري هي معابد عشتار وننخورساك وشمس وعشتروت ونني ـ زازا ٠ ومخطط هذه المعابد واضح تماما ٠ فهي مساكن اعتني فيها عناية خاصة بالقسم المقدس اى الخلوة ، وبالساحة ٠ وتختلف الاخيرة من معبد الى معبد ٠ فبالنسبة الى التي تخص معبد عشتار لها رواق يقوم على اعمدة وعلى امتداد الجانبين ولا يمكن العثور على مثال سابق افضل لرواق الدير ، حيث يتمشى الرهبان ويغرقون في التأمل قبل الصلوات وبعدها ٠

أما في معبد نني ـ زازا فقد صممت الساحة جليا للطقوس الاحتفالية٠ وفي الوسط ينتصب الحجر المقدس (البتيلوس Baetylus) الذى يميز اشكال العبادة السامية ٠ ولكي يقدموا التبجيل له ، يمشي الكهنة المتجمعون في موكب في طريق مفروش بالقار يقوم مقام السجاد ٠ اما الغرف الاخرى القائمة في مبنى المعبد فقد كانت تستخدم لاسكان هيئة الحراس والكهنة أو اي فرد منها ٠

وكانت هذه المباني ذات السقوف المسطحة التي شيدت كليا من اللبن غير متميزة من الخارج لكن بعض التحسينات العمرانية داخلها تشير الى ان الساكن كان من الشخصيات المقدسة ٠ كانت باحة معبد نني ـ زازا مزينة كلية بدعامات وحنايا ذات صفة زخرفية جميلة جدا ٠ فبعد ان طليت بالقار والدهان الابيض اللذين يؤلفان تباينا للونين الاسود والابيض ، اوجد ايقاع متوازن للتلاعب بين الضوء والظل ٠

ولما كان المعبد قد صمم كمسكن للآلـه فعلى مثاله صمم القصر ليكون للملك . فنحن ما نزال لا نعرف سوى الشيء القليل عـــن المقرات الملكية السابقة للعصر السرجونـي . وحتى الان لم يتم الكشف عن واحد منهـا في مدينة ماري . اما قصر كيش فانه اعظمها هيبة ذلك لان المرء في الواقع يعجب ما اذا لم يكن هذا القصر في الواقع العملي مؤلفا من مجموعة من القصور يقع الواحد منها جنب الاخـر . ففي الوقت الذى كانت فيه الزقورة تعـــبد انتصارا للعمارة العمودية ، فان قصر كيش يبين امتدادا افقيا . فقد شيد بيت الحاكـــم على نطاق اوسع من مسكن المواطن المتوسط ، مع اضافة تحسينات ووسائل اللياقة التى لا يمكن ان تكون في مسكن المواطن الاعتيادى .

ولقد بنيت هذه المساكن المقدســـة والملكية بوجه مصاعب انشائية كثيرة ، مـن اشهرها ندرة الخشب والحجر ندرة شديدة . فحين نكشف عن الخرائب الباقية ونقدم على تفحصها ، ليس امامنا سوى ان نعجب كيـف انها قد ضمت مثل هذه الطرف العديـــدة . فالذى يبدو ان الابنية العظمى من اللبن التي تلفت وحطمها الجو في الوقت الحاضر ، لـــم تكن تستأهل كل المرمر ، وحجر الـلازورد ، والعاج والذهب الذى اغدقته عليها هـــــذه المدنية بمثل هذه الوفرة المفرطة . وحيـــن نتأمـل اليـوم في القبـور الفجة من المقبـرة الملكية في اور لا نستطيع الا ان ندهش مـــن التباين بين بساطة هذه المساكن الابديـــة وفخامة اثاث القبر .



١٢٨ ـ كيش: مخطط القصر وتصميمه المعاد

(النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) .



١٢٩ ـ تل اسمر: تماثيل من معبد ابو (النصف الاول من الالف الثالث ق٠م٠) متحف شيكاغو والمتحف العراقي ٠

ان المادة التي كشف عنها من هذا العصر غزيرة ، لذلك ينبغي اجراء اختيار فيها ٠ ولكن ما هو المعيار الذي يشير الى هذا الاختيار ؟ ينبغي لتاريخ الفن ان يشمل كل المدارس حتى اذا كان البعض منها قد خالف ذوقنا ، او ناقض قوانينا الحاضرة لتقييم الجمال ٠ وفضلا عن ذلك فان من الواضح تماما ان تكون اذواقنا وقوانيننا في كثير من التفاصيل بعيدة جدا عن اذواق اولئك ابناء العصور القديمة ، وان كل المحاولات التي يراد بها تفسير وتوضيح الفن القديم ، افتراضية بالضرورة ٠ ومع ذلك فان الاعمال ذاتها ما تزال قائمة وهي تتحدانا بان نحل رسالتها ٠

قد يقال على نطاق واسع ان هذه الرسالة تحتوي في الدرجة الاولى على كشف عن النظام الاجتماعي الكهنوتي حيث صور الافراد وايديهم متشابكة على صدورهم وانظارهم متجهة نحو السماوات ٠ ان اية شكوك تراودنا في المسالة سرعان ما تزول عندما نرى مجموعة من اثني عشر تمثالا اكتشفها سوية هنري فرنكفورت في معبد آبو في تل اسمر ٠ لقد وجد الفن العراقي ، في الالف الثالث قبل الميلاد ، في الدين مصدر الهامه الوحيد غالبا ٠



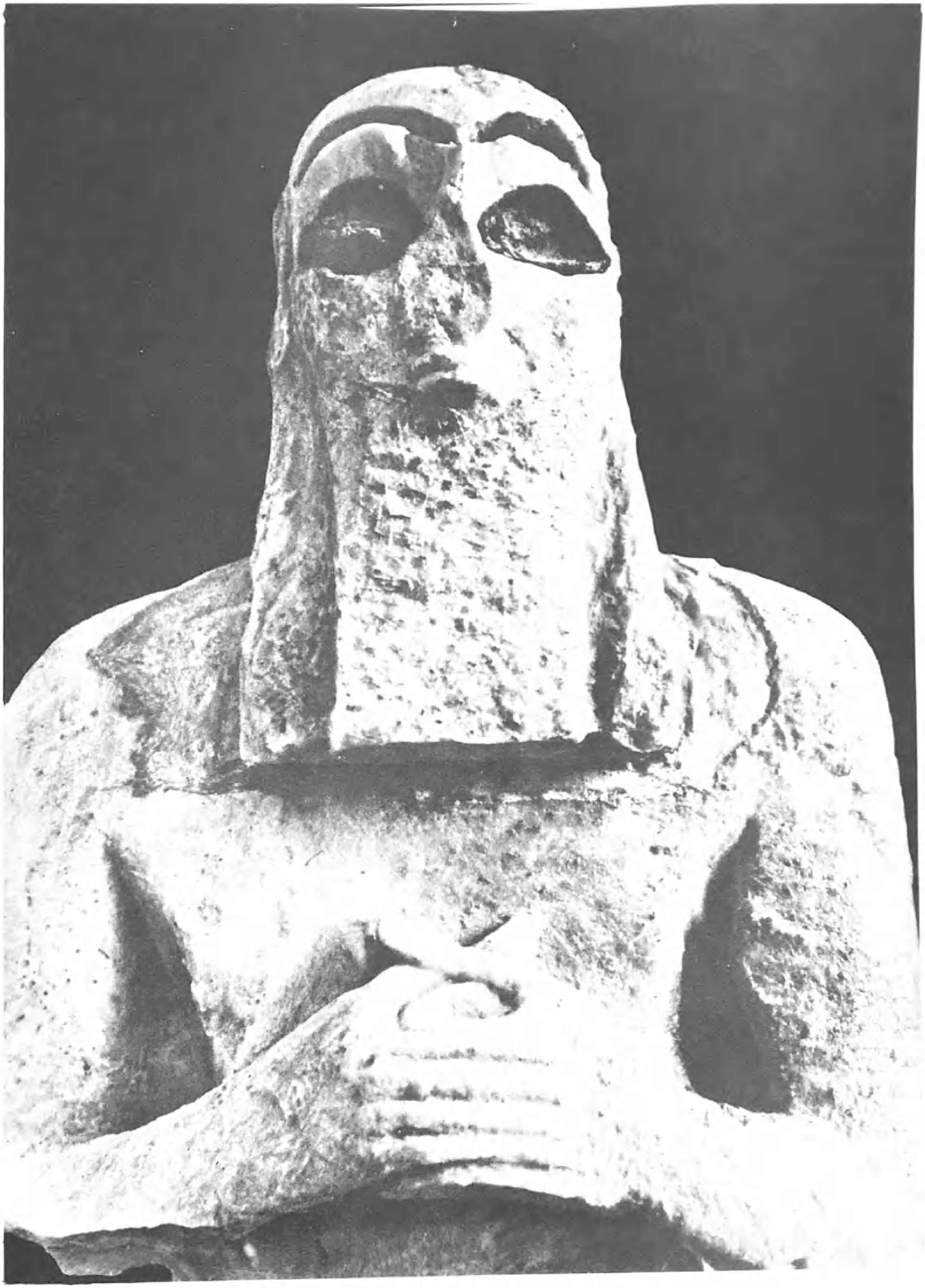
١٣٠ ـ متعبدون (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) • (أ) و (ب) تماثيل من خفاجي • (ج) و (د) تماثيل من تل اسمر •

والذي لا ريب فيه ان هذا الفن كان قد تطور في فترة الثلاثة والاربعة قرون التي نتحدث عنها • ولقد حدد فرنكفورت تطور هذا الفن على اساس مكتشفاته وملاحظاته الخاصة به • فهو يعتبر ان الاسلوب الذى كان في بدايته تكعيبيا وهندسيا قد اصبح واقعيا ، اى انه كان يجتهد اكثر فاكثر لرسم واقع منظور ذى تفاصيل تحاكي الحياة ومميزات فردية وشخصية • وبعبارة اخرى انها انتقال من التجريد الى التصويرية • وهذا الامر يصدق تماما على منطقة ديالى حيث نستطيع في مواقع تل اسمر وخفاجي وتل اجرب ، ان نراقب التغييرات التي كانت تحدث • ومع ذلك فقد يكون هذا التطور في الاسلوب منحصرا في تلك المنطقة لوحدها ليس الا • فلم يكن يوجد لا في اقصى الشمال في مارى وفي اشور حيث اخذ بنظر الاعتبار تتابع الطبقات المنتظمة ، ولا في القسم الادنى، وبصفة خاصة القسم السومرى من البلاد ، اى تغير هام مشابه لذلك يمكن تلمس اثره •

فالشيء المعترف به ان اور والوركاء كانتا فقيرتين في النحت في هذا العصر ، لكن لكش انتجت الشيء الكثير ، وكان كله في انقى مسحة طبيعية • صحيح ان علينا ان نفرز ما كان ناجما عن مجرد الخشونة وعدم التجربة (مثال ذلك بعض تماثيل المتعبدين في معبد ننتو في خفاجي) من النتاجات الاخرى من ذوات الاسلوب مثل مجموعة الاثنى عشر تمثالا التي وجدت سوية في « فاويزة Favissa » بتل اسمر • فهذه الاخيرة بخطوطها الهندسية ، واكتافها البارزة ومرافقها المزوية ، وجذوعها شبه المنحرفة ووزراتها التي على شكل مخروط مقطوع ، قد صممت بكل وضوح حسبما تشير اليه قوة توجيهها •

١٣١ ـ متعبد من تل اسمر تفصيلية المتحف العراقي •

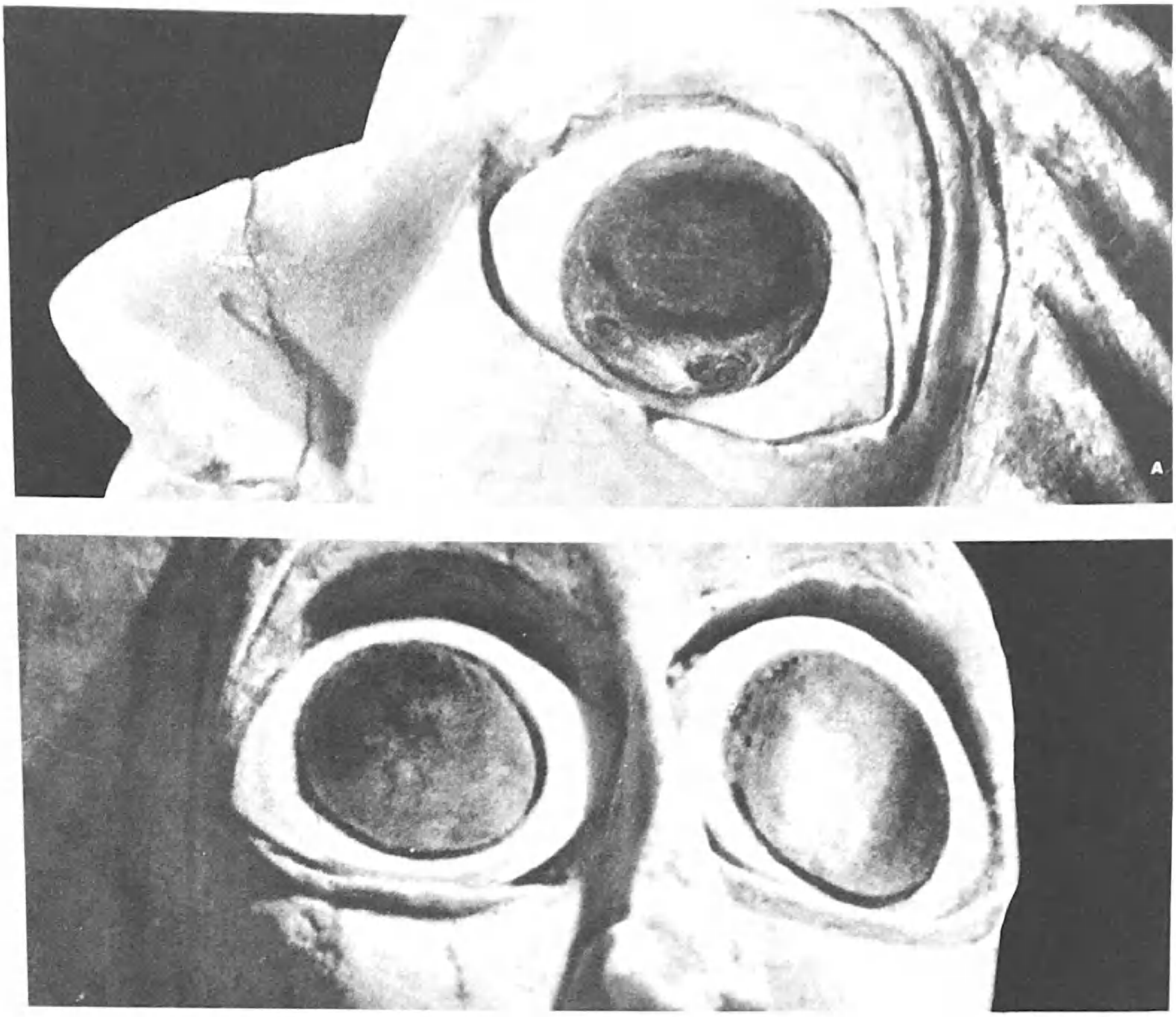




١٣٢ – منطقة ديال : دمية معبد (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) . المتحف العراقي .

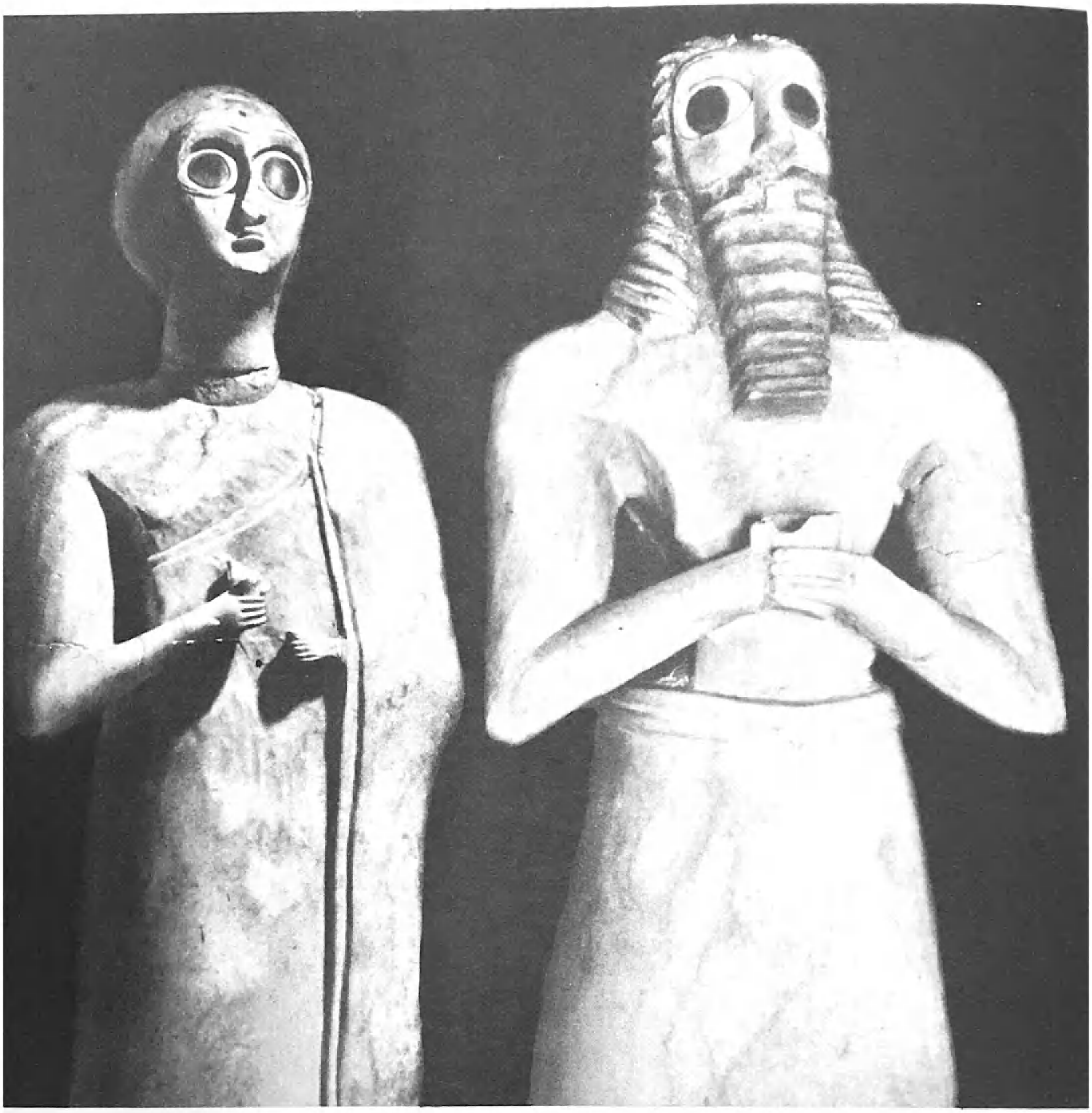


١٣٣ ـ منطقة ديالى : دمية متعبد (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) المتحف العراقي .



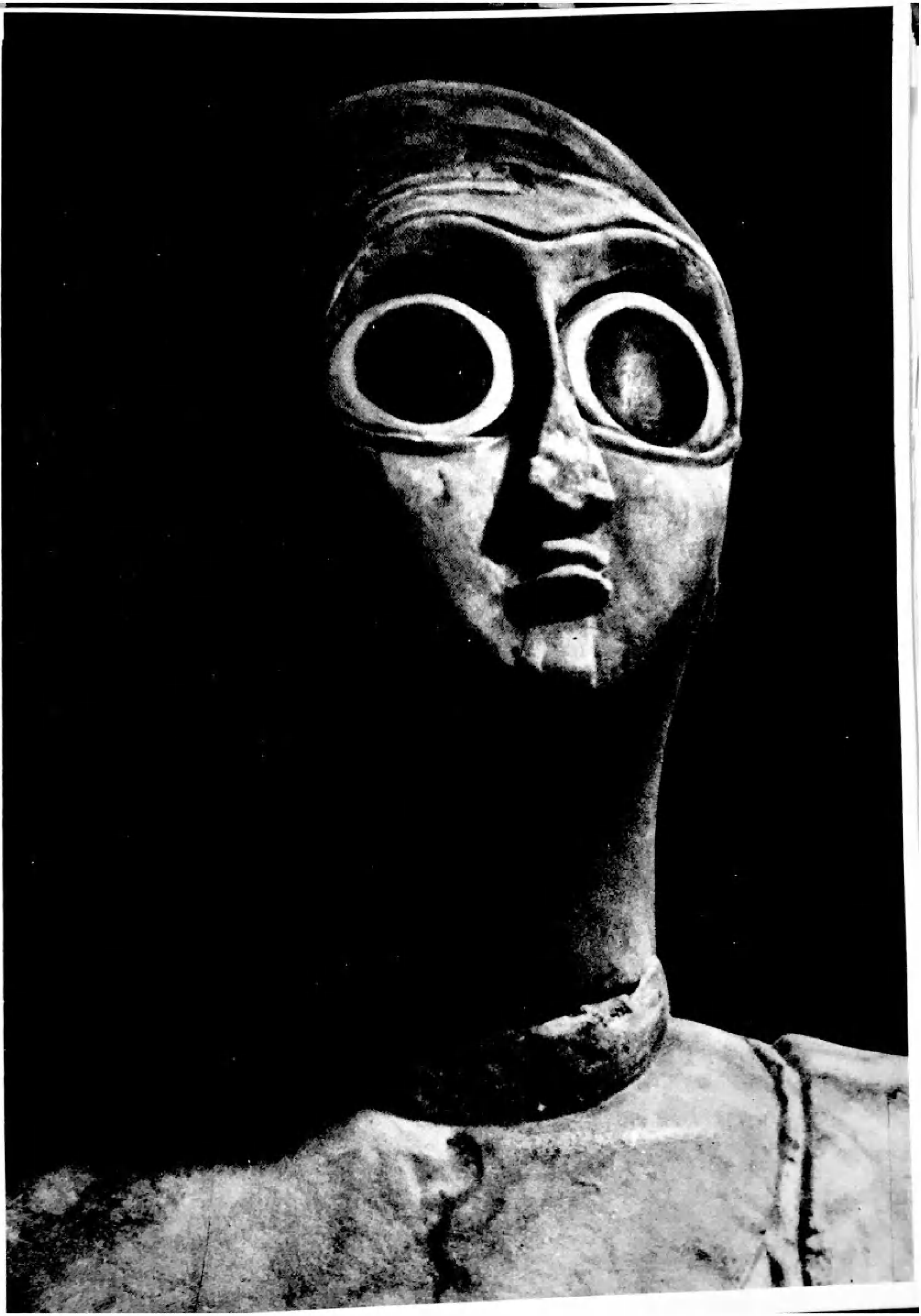
١٣٤ ـ تل أسمر : (أ) الاله ابو ؟ مفصل الراس ٠ (ب) عينا آلهة ؟

فالعيون الكبيرة المحدقة من رأس غارق بين الاكتاف تبدو مركزة على مشهد بعيد في غيبوبة منومة ٠ لقد اشار فرنكفورت ، وبصفة رئيسة بالنظر الى قوة عيونها الكبيرة الخارقة للطبيعة ، الى ان اثنين من اضخم تماثيل المجموعة ربما كانا يمثلان آلهين ٠ لكننا نميل الىالقول باننا نرى فيهما ملكاشنونا وملكتها وان البقية هي تماثيل الشخصيات الرفيعة للمدينة تصلي للالهة وعلى الاخص لتلك الآلهة التي تهب الخصب والانتاج للمنطقة ٠ فالشفاه مطبقة لكن صرامة الاجسام وحدة نظرات العيون اكثر افصاحا من الكلمات ٠ من هذه المجموعة الحجرية ينبعث شيء من تلك الرهبة والخوف اللذين وصفهما مؤرخو الاديان في تحليل المشاعر التي تنتاب الانسان البدائي في حضرة المقدسين ٠



١٣٥ ـ تل اسمر : آلهة والاله ابو ؟ (النصف الاول من الالف الثالث) المتحف العراقي ٠

هناك تحول حاسم في المرحلة التاليـــة عنـــدما اخـــذ النحت ينتقـــل من النحت ذي الحافـــة المســـتوية الى التكور ٠ فعـــلى الرغم من حيوتها فان التماثيل الهندسية تقلق احساسنا بالانسجام ٠ ورغم ذلك الا يكـــون وجه الانسان وبدنه من بين معجزات الابداع؟ على مثل هذه الشاكلة ولكن بصفة طبيعيـــة كان على الجيل الجديد من النحاتين ان يحاولوا انتاج احسن الامثلة المتوفرة لها ، وان يصوروا الاخرى بصفة مثالية ٠



١٣٦ - تل اسمر - رأس الهة ؟



١٢٧ – تل اسمر : رأس الاله ابو ؟



١٣٨ – رؤوس نسائية من منطقة ديالى (النصف الاول من الالف الثالث ق٠م٠) ٠ (أ) تل اجرب (ب) تل اسمر

كان هذا التغيير الاساسي في الموقف مدهشا بصفة خاصة عندما نجده يحدث في منطقة واحدة قائمة بذاتها ، وبين شعب وحده بذاته ، مثلما كانت عليه الحالة بالنسبة الى المدن الممتدة بامتداد نهر ديالى حيث قامت مدرسة لا يمكن تفسير نشاطها وقوتها الا بانها نتاج لجهد خلاق لم تقيده مبادىء العصر المتقدم ٠

فهذه التماثيل تعود بشكل واضح الى المتعبدين من الرجال والنساء معا ، ولكن تبدو الان على وجوهها ابتسامة هادئة وود ومرح جيد مما يبرهن على ان عصر الاحساس بالخوف المذل من الالهة قد انتهى بلا ريب ٠ ذلك لان الطبقة الواطئة من الشعب ، وذوى الاحوال الحسنة ، قد امتزجوا سوية دون ادنى تمييز ٠ فهم يقتربون من المذبح بهدوء

١٣٩ – رؤوس نسائية من منطقة ديالى (النصف الاول من الالف الثالث ق٠م٠) (أ) خفاجي (ب) تل اجرب ٠





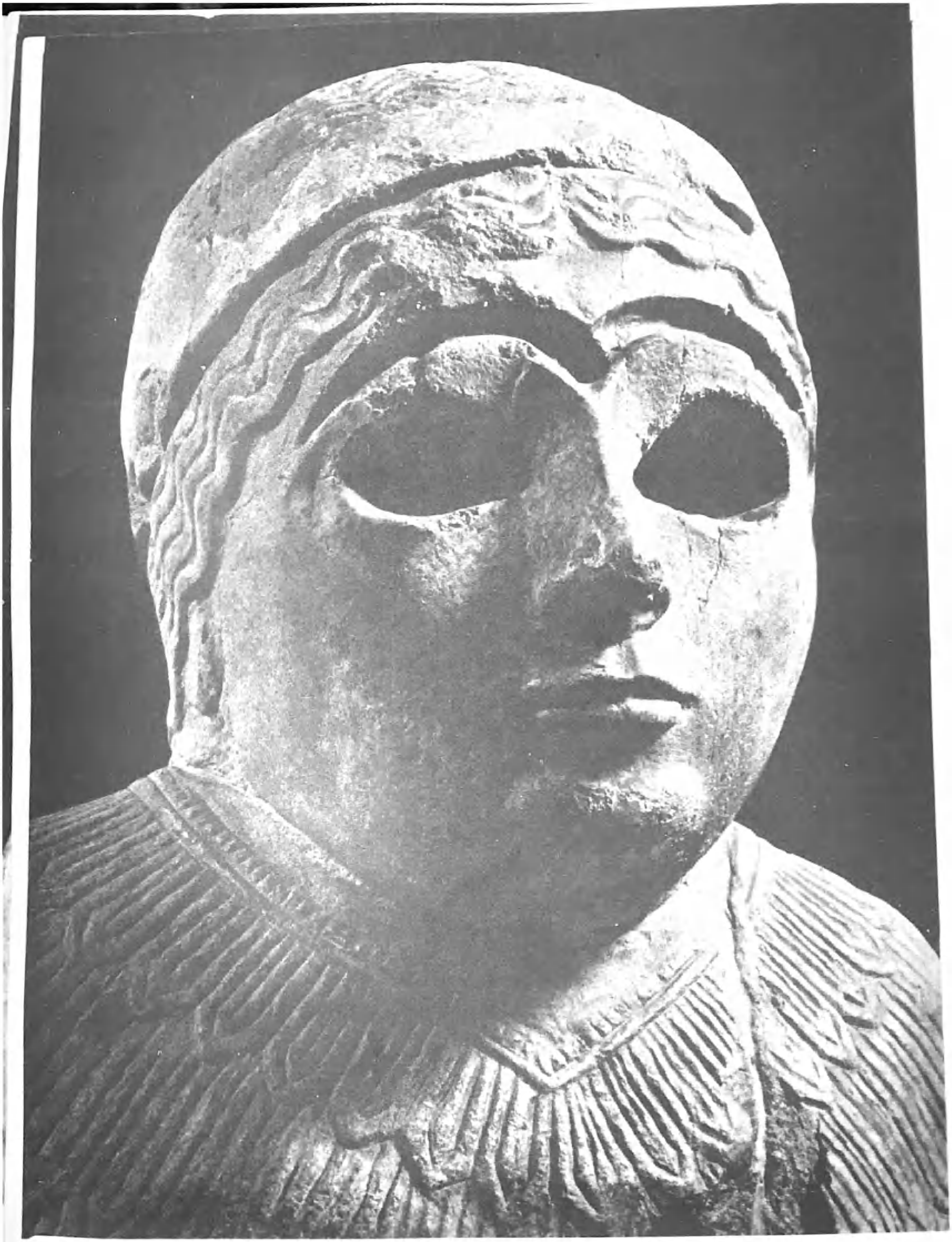
١٤٠ – منطقة ديال : دمية امرأة (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) المتحف العراقي



١٤١ ــ تلو : راس امرأة (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) اللوفر .

وثقة ليضعوا عند قاعدته هداياهم ،: وهي عبارة عن تماثيل صغيرة من الجبس او المرمر او من حجر مكبب وردى اللون ، تديم وجود المتضرع وتطيل صلاته . فالى هذه العقيدة نحن مدينين بوفرة من التماثيل التي وصلت الينا واعطتنا في شكل صور ، انطباعا حيا عن مظهر العراقيين في النصف الاول للالف الثالث قبل الميلاد . فقد كانوا جميعهم يرتدون ملابس عرفت باسم المهدبات ، وهي وزرات مصنوعة من اشرطة من القماش ، تكون في الغالب ، وان يبدو هذا غريبا ، تشبيها تقليديا لصوف الاغنام .

١٤٢ ــ امرأة ذات قبعة (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) اللوفر .





١٤٣ ـ رؤوس ذكور من منطقة ديالى (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) : (أ) ام الاغيرب (ب) خفاجي

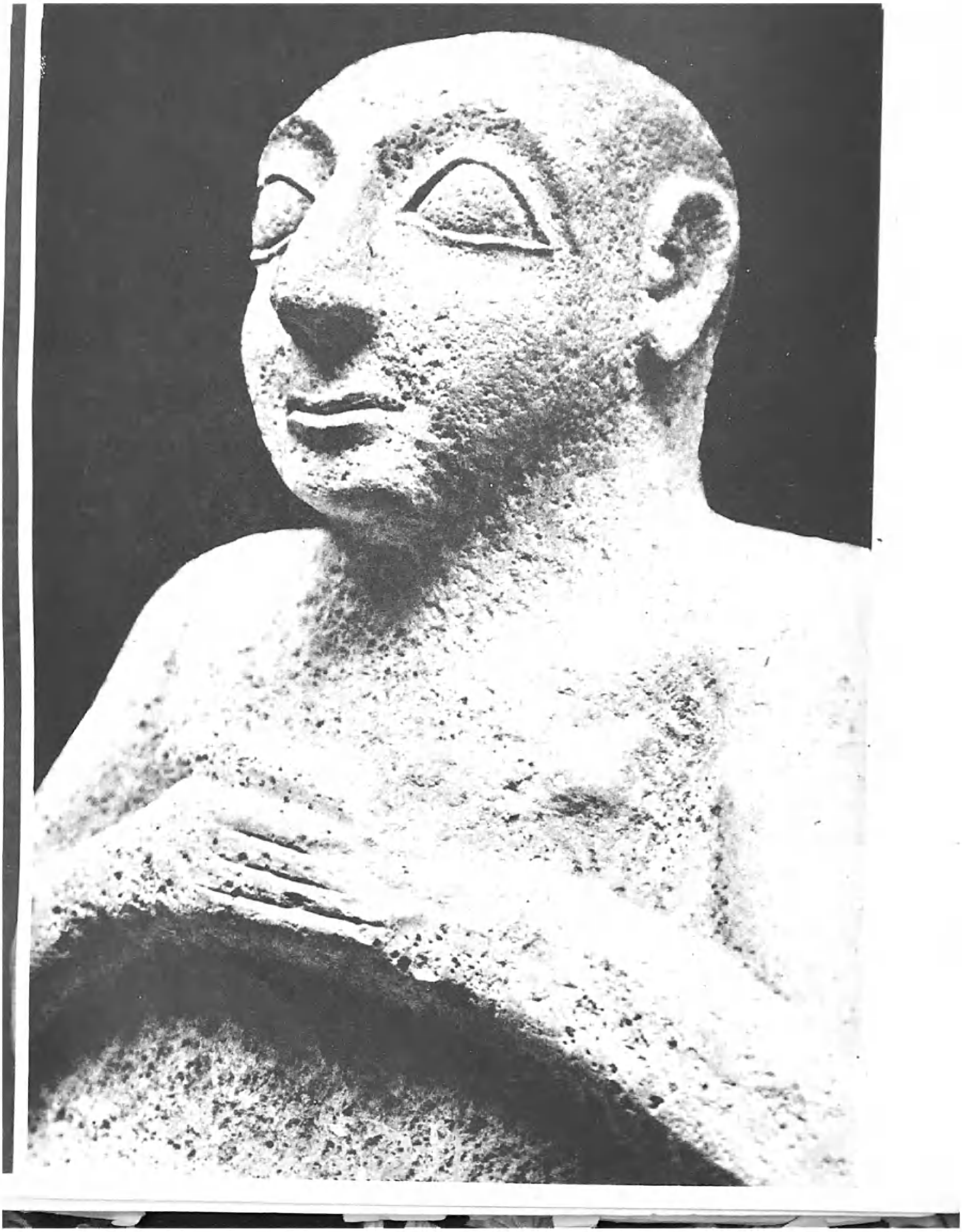
ولم تكن كل هذه التماثيل بالطبع من عمل الاساتذة من النحاتين . فقد كان هنالك انتاج بكميات كبيرة فيما بعد ، ونستطيع بيسر ان نصور الشكل الذي كانت عليه مشاغل التماثيل هذه . فقد كانت دون ريب مشابهة جدا لحوانيت الحرفيين في الوقت الحاضر ، وفي اسواق تجاور العديد من المعابد الشرقية .

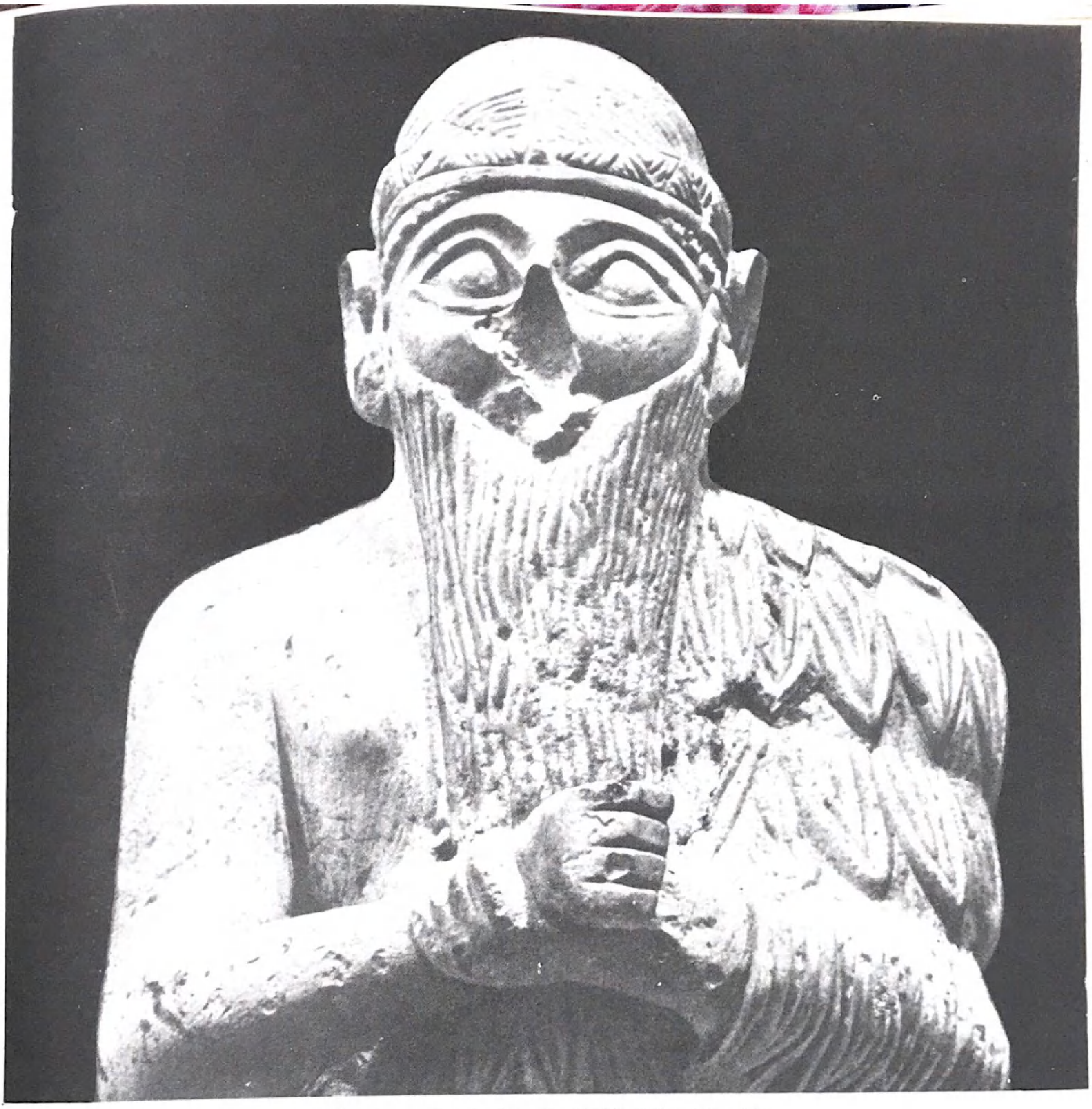
وهناك ، يقبل يوم ويمضي يوم . ومن الحجر الذي يجهز بوفرة من مقالع قريبة من المدينة يقدم النحاتون وبكلفة واطئة جدا على نحت هذه التماثيل الصغيرة القابلة للتبادل في صفة رجال ينتصبون عراة الصدور حفاة الاقدام ، يرتدون وزرات شدت شدا وثيقا عند الخصر ، ونساء واقفات عادة وجالسات احيانا يرتدين اثوابا طويلة تدع الكتف اليمنى عارية تقريبا ، او عباءات تغطي الجسم كله من الرقبة حتى كاحل القدمين . وكان المتعبدون من كلا الجنسين يقفون اويجلسون في ذات الموقف المميز ، حيث تتشابك ايديهم في صلوات حارة وتتركز انظارهم في تأمل ذاهل .

ولما كانت هذه التماثيل الصغيرة تصنع للمسافرين والحجاج وعامة ابناء المدينة المحليين ، وكلها مجهولة الاسم تقريبا ، فانها كانت تمثل التضرعات المستمرة للرجال وللنساء الذين وضعوها في خلوة المعبد عند قدم الاله ، أو فوق دكة القرابين .

الى جانب هذا الانتاج القياسي ، يبدو من المؤكد ان الخبراء من الفنانين كانوا في بعض الاحايين يستدعون من قبل الملك وكبار الموظفين ، وعلى هذا فمن المحتمل تماما ان تتوفر لنا في بعض الحالات صور شخصية حقيقية . ويبدو ان هذا كان محتملا بصفة

١٤٤ ـ العبيد : تمثال كورليل (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) المتحف البريطاني ◀



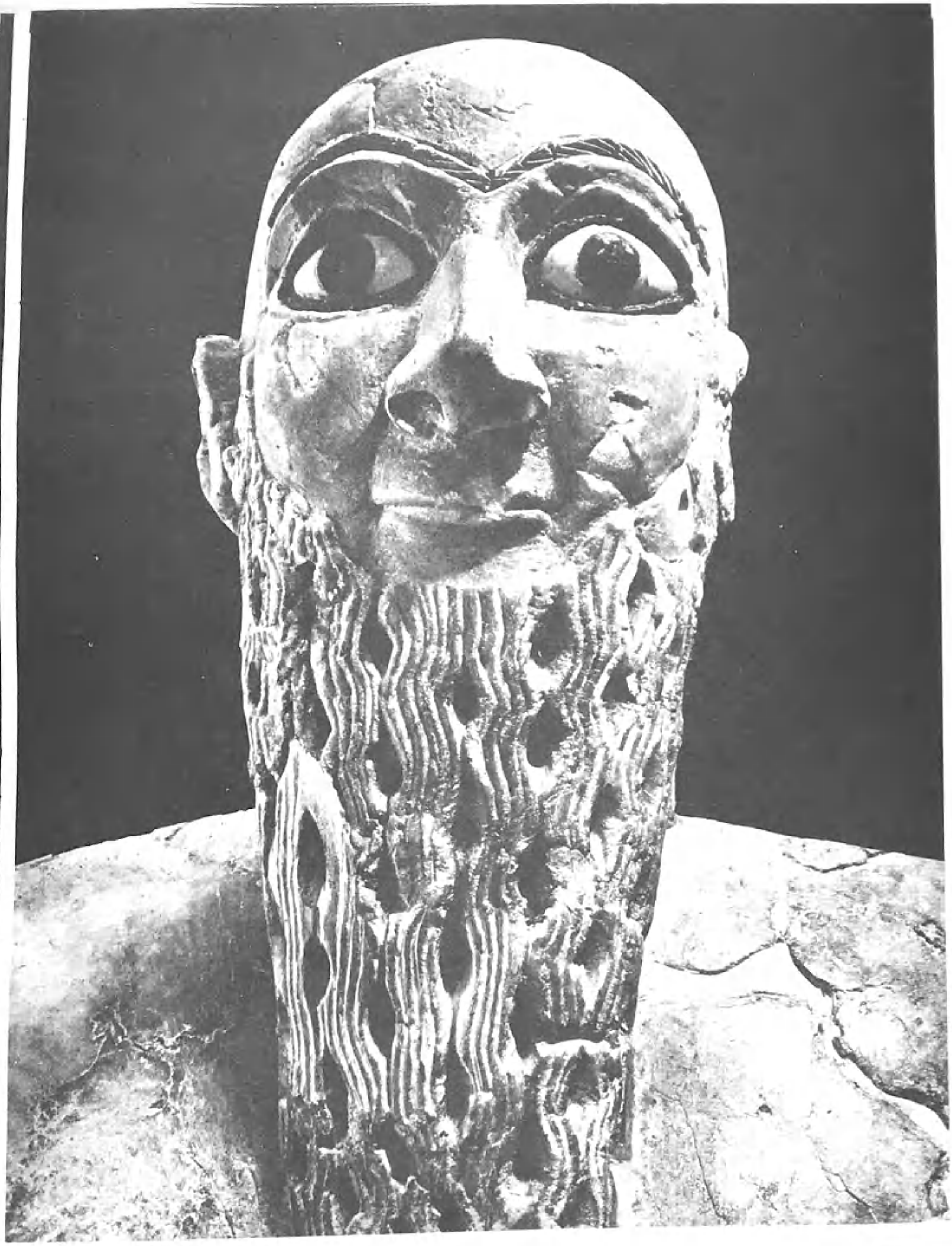


١٤٥ ـ ماري : تمثال الملك لمكي ماري (النصف الاول من الالف الثالث ق٠م٠) متحف حلب ٠

خاصة في مدينة مثل مدينة مارى التي انتجت طواقم من التماثيل الصغيرة والدمى ٠

لقد كان الطراز السامي يصور بصدق لا خطأ فيه ، ومع ذلك فانه يختلف تماما من فرد ـ واحد الى اخر ٠ ذلك ان « لمكي ـ ماري » لا يشبه « ايكو ـ شمكان » ، وكلاهما ملكان ـ ويكون «ناني» مميزا عن « ايدي ـ ناروم » الذى عرف باسم الطحان ، وهو اسم لايقصد به المعنى الحرفي

١٤٦ ـ ماري : راس الملك ايكو ـ شمكان (النصف الاول من الالف الثالث ق٠م٠) متحف دمشق ٠



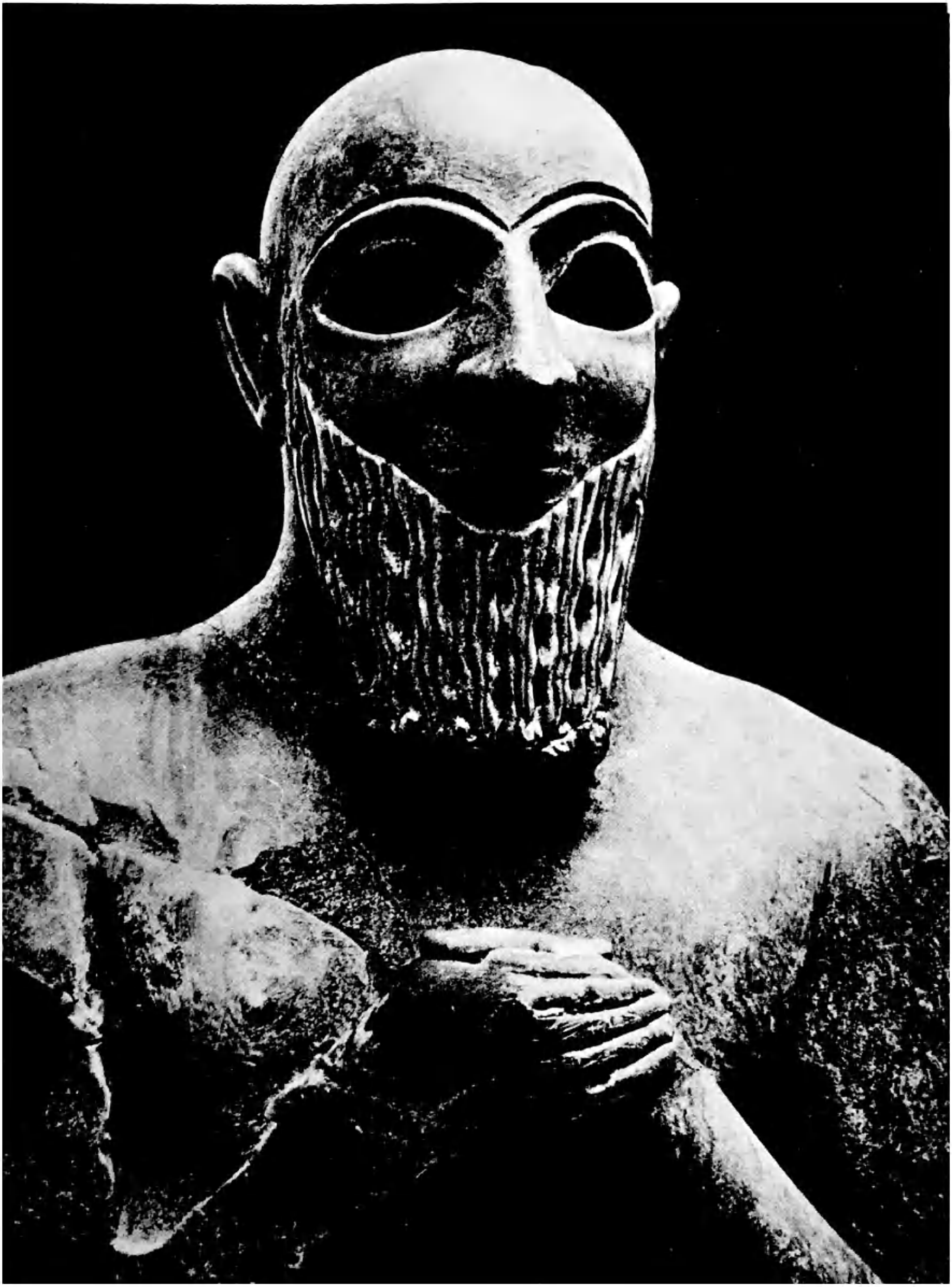


١٤٧ ـ ماري : (النصف الاول من الالف الثالث ق·م·) · (أ) تمثال نني (ب) الحارس ابيخ ـ ال متحف اللوفر

على وجه التأكيد · فكلاهما كانا من كبار الموظفين ولا يمكن الخلط بينهما وبين «ابيه ـ ال » ، مدبر شؤون القصر ·

ولم تكن هذه القاعدة تطبق جيدا دوما · ففي العصور الاشورية الحديثة من القرن التاسع حتى القرن السابع قبل الميلاد ، كان من المستحيل ان نفرق سرجون عن سنحاريب ، او اشور ناصربال عن اشوربانيبال · وكان كبار

١٤٨ ـ ماري : الطحان ايدي ـ ناروم (النصف الاول من الالف الثالث ق·م·) متحف حلب ·



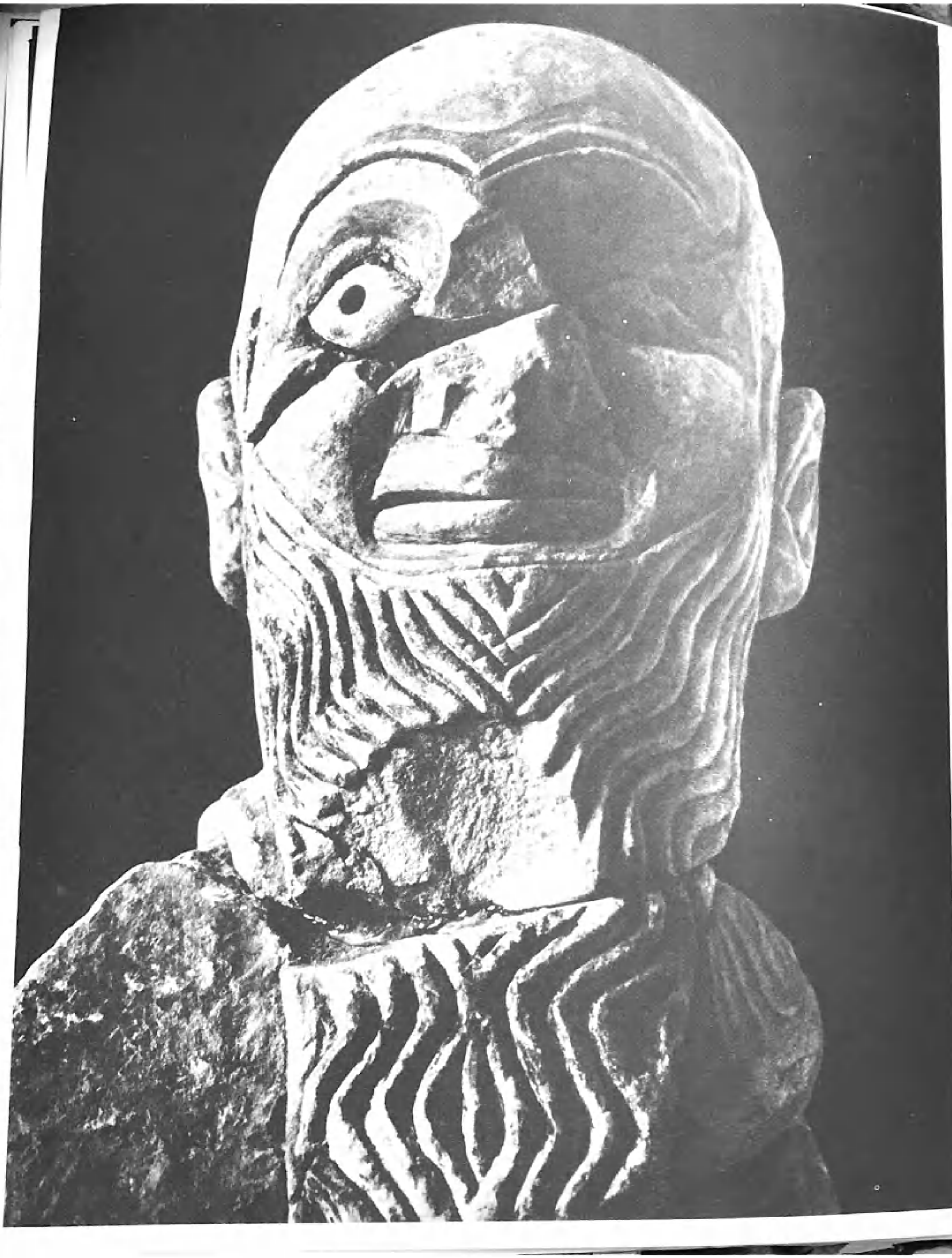


١٥٠ ـ ماري : راس متعبد (النصف الاول من الالف الثالث ق٠م٠) متحف دمشق ٠

وزرائهم متشابهين تماما ، انها صورة عادية تستخدم للجميع ثم يعاد انتاجها دون ادنى تغيير في مظهر من المظاهر ٠ فمثل هذا لم يكن موجودا في تماثيل الالف الثالث قبل الميلاد والذى كان فيه الافراد ـ على الرغم من الشبه بين افراد العائلة الواحدة ـ يبرزون بشكل مميز كل له شخصيته الموضحة بجلاء ٠ ولعل من الامثلة على ذلك الوجه الذى لا اسم له من مدينة مارى والذى تظهر عيناه الهائلتان عميقتي الاغوار وهما تلتهبان بلهب لا ينقطع ، تؤججه ريح الصحراء ٠

١٤٩ ـ ماري : راس متعبد (البدوي)

(النصف الاول من الالف الثالث ق٠م٠) متحف دمشق ٠



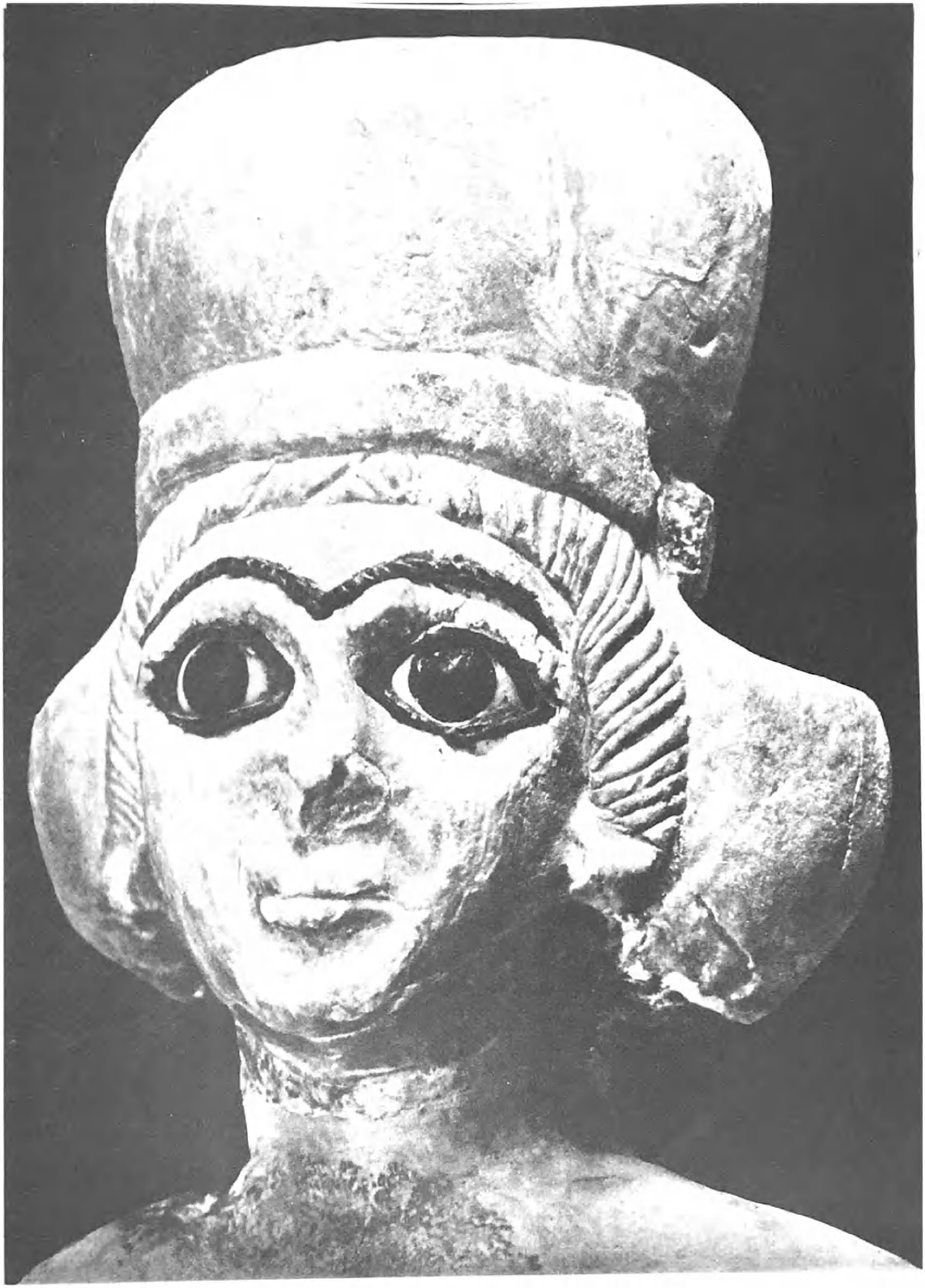


١٥١ ـ اور : انثى متعبدة (النصف الاول من الالف الثالث ق٠م٠) المتحف البريطاني ٠

وكانت النساء يحتفظن ايضا بالكثير من الجمال والاغراء الرقيق اللذين سبق لنا ان صادفناهما في تماثيل منطقة ديالى ٠ فهناك تمثال انثى متعبدة من اور ، محفوظ الان في المتحف البريطاني ، ممتلىء بسحر على الرغم من فراغ محجرى العينين ٠ اما لباسها وهو يدع الكتف اليمنى عارية ، فانه مثال على الاسلوب غير المتناسق للباس الذى شاهدناه مرارا في تماثيل نساء يافعات ٠ ففي مارى حيث كانت النساء اليافعات يصورن بهذه الطريقة ، تقف الملكات عند رأس موكب المتضرعين ٠ واذ كن يرتدين تاجا طويلا من النوع الكروى ، تظهر على محياهن دوما ابتسامة خفيفة تسحرنا وتأسرنا لاول وهلة ٠

١٥٢ ـ ماري : انثى متعبدة (ملكة ؟) ذات غصن (النصف الاول من الالف الثالث ق٠م٠) متحف اللوفر ٠





١٥٣ – ماري رأس امرأة ذات قبعة مقببة (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) متحف دمشق .



١٥٤ – ماري : رأس امرأة ذات قبعة مقبية (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) متحف دمشق .



١٥٥ ـ ماري : (أ) و (ب) اورنينا المغنية العظيمة (النصف الاول من الالف الثالث ق·م·) متحف دمشق ·

ومع ذلك فان ايا منهن لم يكن لهـــا مثـــل السحر الارستقراطي اللطيف الذى كانت تتمتع به المغنية الكبيرة اورننا · فاذا كانت هـذه ترتدى سروالا فان السبب في ذلك انها كانت راقصة ايضا ، وانها كانت تؤدى حركـــات الرقص بمصاحبة اغانيها ·

ومع ان هذا التمثال قد وضع في المعبد وانه كان نتاجا دينيا في بعض الاعتبارات ، الا انه مع ذلك يوحي بالكثير من حياة البلاط في ذلك العصر ايضا ·

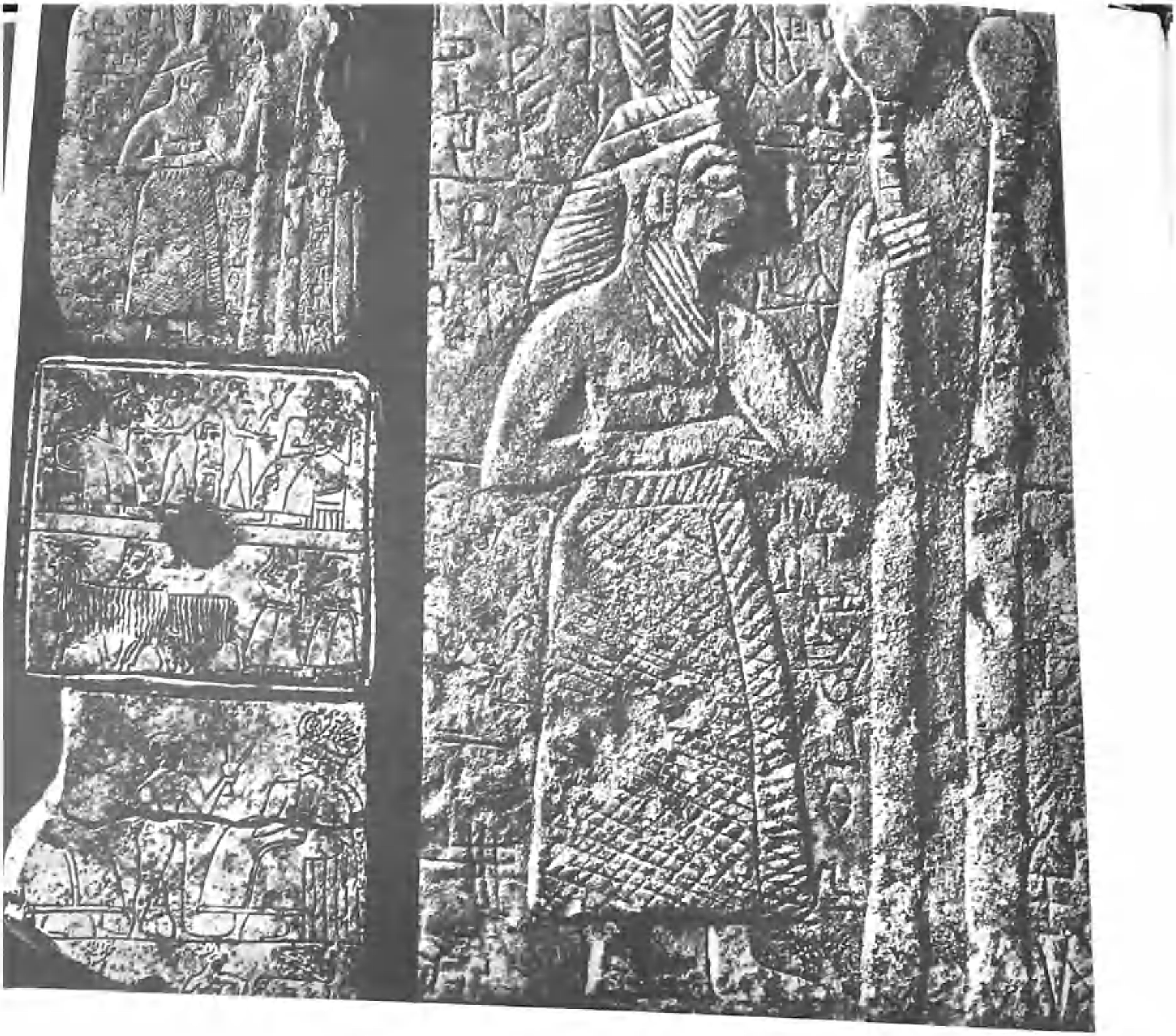
١٥٦ ـ ماري : المغنية العظيمة ·





١٥٧ ـ ماري الزوجان المتعانقان (النصف الاول من الالف الثالث ق٠م٠) متحف حلب ٠

يعتبر تمثال « الزوجين المتعانقين » من ماري نتاجا فريدا في الفن السومري لانه يقربنا قليلا من هذا العالم الثاني الذي تتحرك فيه المخلوقات المتكونة من لحم ودم بالعواطف الشبيهة بعواطفنا ٠ غير ان هذه المنجزات العجيبة من النحت المجسم ينبغي ان لا تقودنا الى التغاضي عن النحوت الناتئة ٠ فمع انها اقل عددا فانها ذات ميزة فريدة جدا ، وتوفر



١٥٨ ـ (ا و ب) تلو : رجل بلباس واس مريش · (ج و د) نقر رسم نذري مكرس للاله القبل ·

الجواب لمطلبين مختلفين · فالبعض منهـــا الواح حفر في وسطها ثقب ، والبعض الاخـر الواح أو كتل من الحجر نقشت عليها مشاهد اسطورية او دينية أو تاريخيـة · وطـــرق صنعها متباينة ايضا · وابسط ما فيها يتالف من نحوت تخطيطية ، مثال ذلك صورة رجـل





١٦٠ ـ (ا) راس صولجان مسيلم ·

١٥٩ ـ تلو (ا و ب) نحت اورنينا (النصف الاول للالف الثالث) متحف اللوفر

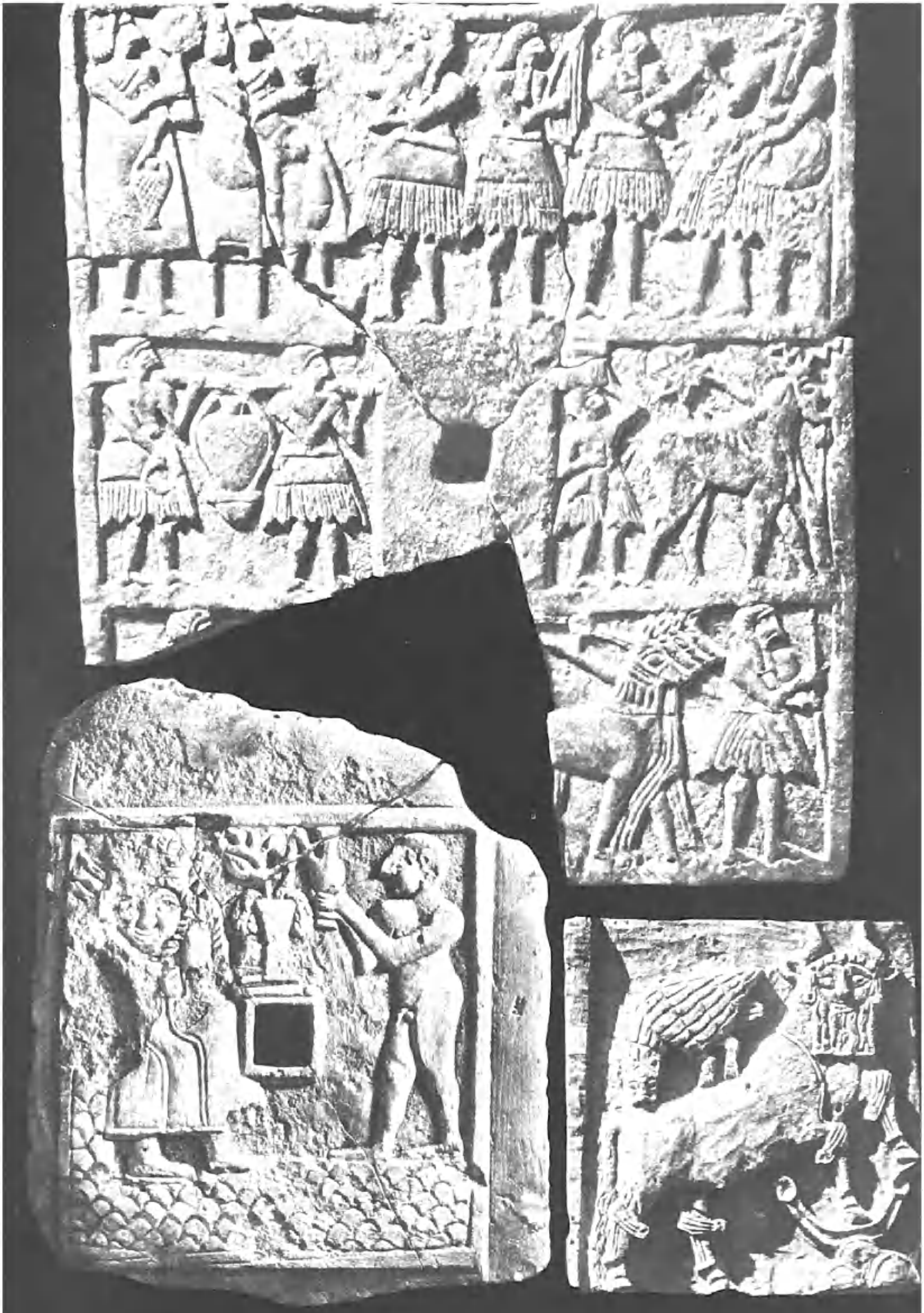
لباس رأسه مريش من لكش (تلو)، والواح من نفر تصور عبادة انليل ، اله الارض · وفي طراز اخر من النحت الناتيء تنتصب الصور بشكل حاد تقريبا على خلفية موحدة · فهي تتناول أنواعا من الموضوعات : مشاهد من الحياة الواقعية مصورة أحيانا ، واحيانا أخرى يكون التصوير كليا أو جزئيا مستلهما من اساطير محلية ·

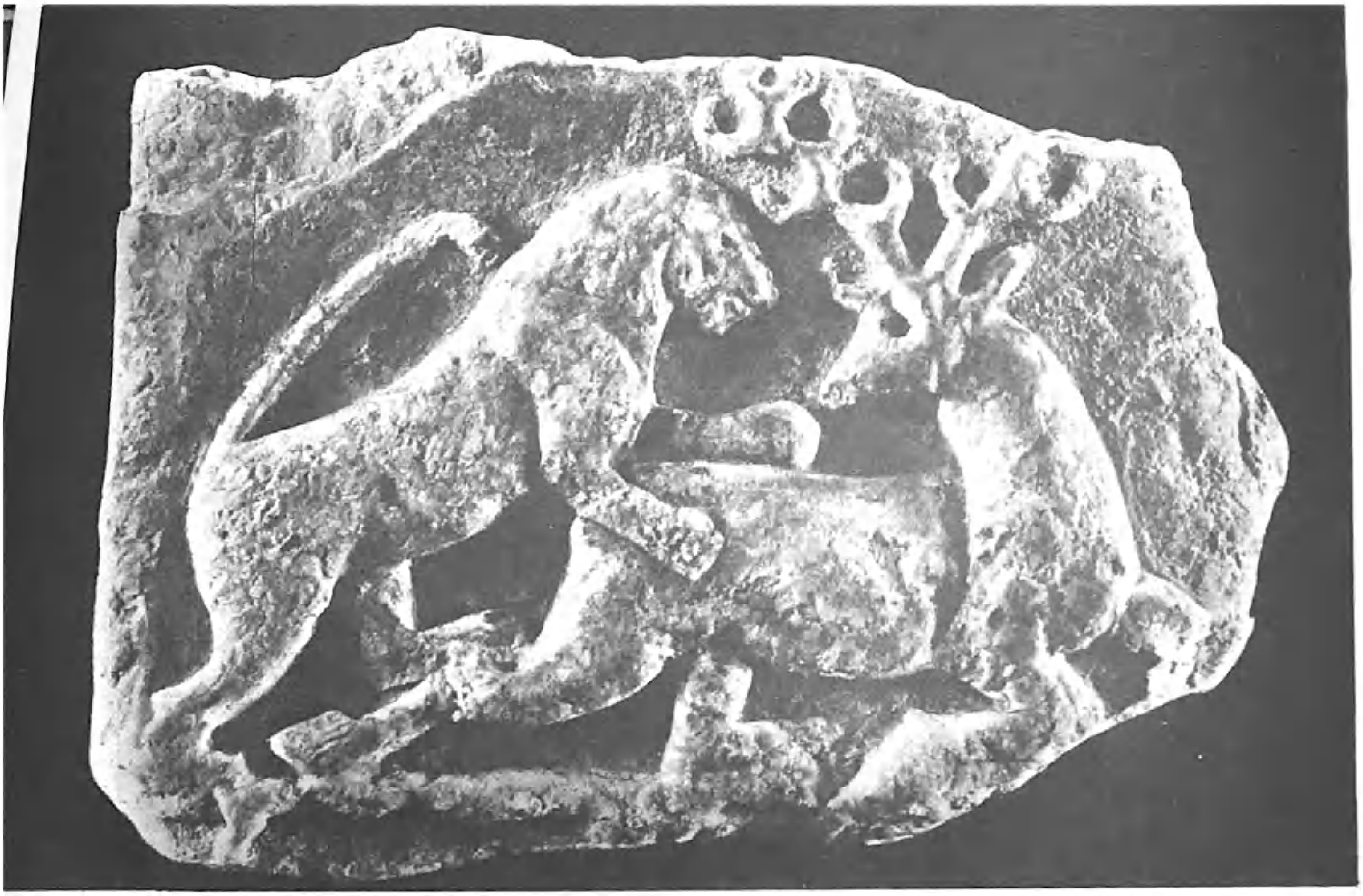


١٦٠ ـ (ب) تلو : رأس صولجان مسيلم تفصيلية (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) متحف اللوفر .

والشيء الواضح ان الاشكال التي حفرت على رأس صولجان كتب عليه اسم مسيلم هي اسطورية ، وان كان من العسير اعطاء تفسير لها . ففي اعلى الصولجان صورة نسر باسط جناحيه له رأس اسد . وعلى المحيط افريز من ستة اسود نحتت بشكل تخطيطي . وهذا النحت فج تنقصه الخبرة لكنه غير خال من القوة بشكله التخطيطي .

ولعل خير ماتم تنفيذه قبلا ، هو اللوح الذي عرف بمنحوتة اور ـ ننا السلالية . ذلك ان ملك لكش ، اور ننا (والذي غالبا ما يذكر الان باسم اورنانشي) يظهر فيهذه المنحوتة مرتين مع اطفاله وحامل قدحه . فنحن نراه يقف الى اليسار وهو يحمل سلة علىرأسه ، وفي اسفل نراه جالسا يمسك بيده قدحا . ولا تعطي الكتابة المسطرة في بعض الفراغات بين رسوم الاشخاص وعلى وزراتهم ، أية اشارة عن معنى المشهد والذي يمثل مع ذلك وبكل وضوح ، وضع اول أجرة لبناء معبد جديد ، والاحتفالالذي اعقبذلك.





١٦٢ ـ كيش : اسد يهاجم وعلا (النصف الاول من الالف الثالث ق٠م٠) المتحف العراقي ٠

لقد تم رسم اشخاص حقيقية ايضـــا عــلى لوح نذري من خفاجي ، حيث نجد مرة أخرى حقولا احدها فوق الاخر مما تم اســـتعماله قبلا في اناء الوركاء ، ويعتبر هذا تخطيطـــا سومريا نموذجيا ٠ فالشريط الاعلى يحتــوي على مشهد وليمة ، مع رجل وامــرأة كضيفي شرف، بينما يبين الحقل الوسط الاستعدادات للوليمة ، وفي الاسفل عربة ٠ وحســب رأي بعض الخبراء تمثل مشاهد من هـــذا النوع احتفالات رأس السنة عندما يتم القيام بطقوس الزواج المقدس لضمـــان خصوبة التربة في السنة الآتية ٠

كذلك لدينا نحوت ناتئة اسطورية بصفة جزئية ، من امثال لوح تلو الذي يبين محتفلا عاريا ، وهو يقدم شرابا لآلهة الجبل ، ونحوت أخرى كلها على هذه الشاكلة ، مثـــل لــوح العبيد الذي يضم صورة ثور له رأس انسان وقد هاجمه نسر له رأس أسد ٠ لقد افترضت تفسيرات كثيرة لهذه الرمـــزية ٠ ولســوف نكتفي بان نبين ان هذه المشاهد الخياليـــة كانت تضم على الدوام اشكالا ذات اربعـــة أنواع ، مجمعة في ازواج ، قصد بها تأديـــة ادوار كبرى في هذا الفن ، رجل وثور ، ونسر واســـد ٠

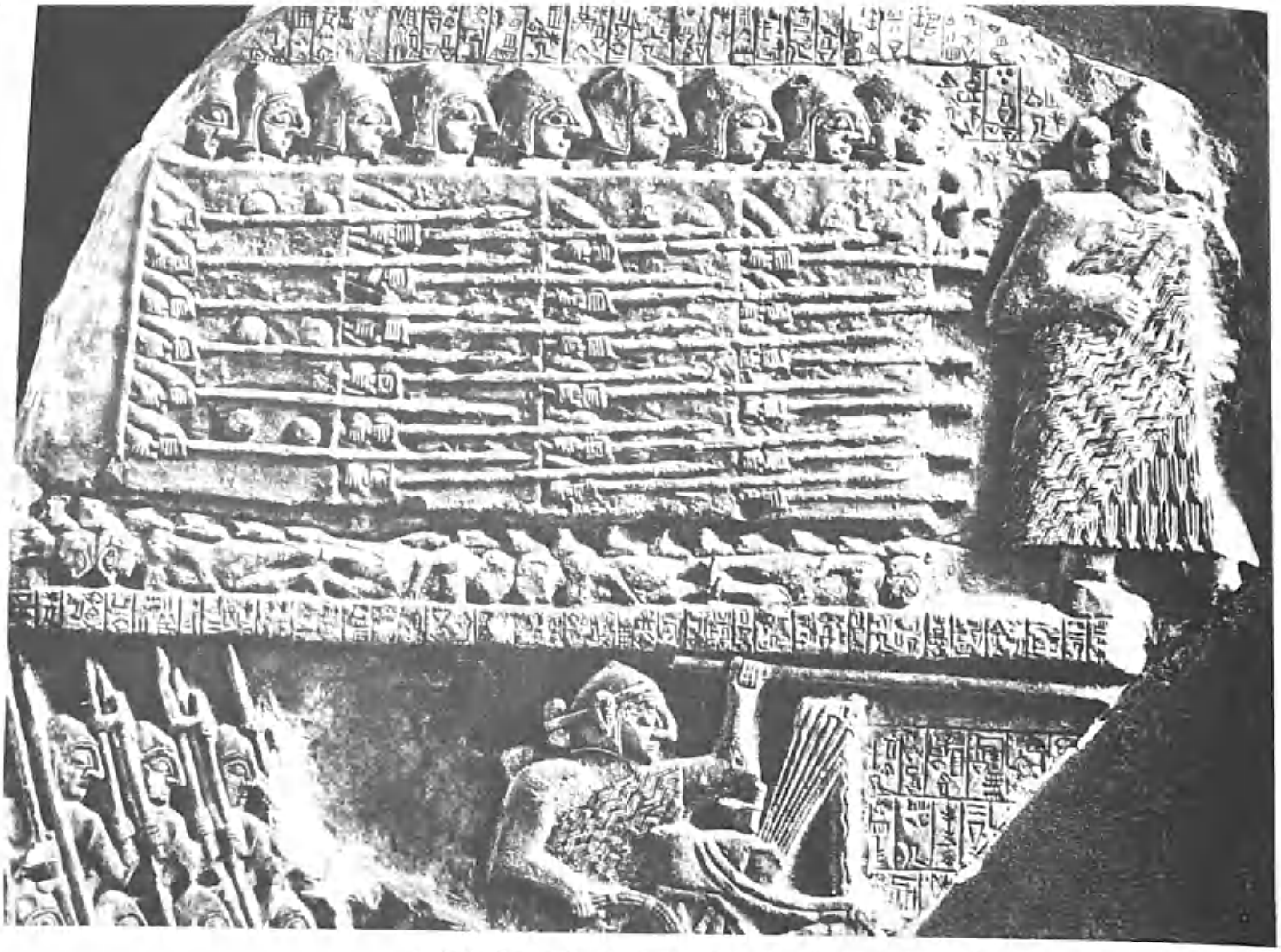
◀ ١٦١ ـ لوح ونحت بارز (النصف الاول من الالف الثالث ق٠م٠) ٠

(ا) خفاجي : لوح نذري ٠

(ب) تلو : الماء المقدس امام ننخورساك ٠

(ج) العبيد : نسر يهاجم ثورا ٠





١٦٤ ـ تلو : مسلة العقبان تفصيلية . الملك اناتم على راس قواته،متحف اللوفر .

أما العمل الفني الشهير الذي تمثله مسلة العقبان ، فانه يشرك التاريخ والدين معا في تخليد ذكرى عمل حربي . انه النصر الذي ظفر به أناتم ملك لكش على مدينة أما المجاورة . فهذا العمل يضم خلاصة مجرى المعركة ابتداء من الاعلى الى الاسفل . وفي الوقت ذاته يقدم جانبا المسلة توضيحات تكميلية لما حدث . فعلى احد الجانبين تظهر الاعمال البطولية للمحاربين ، وعلى الجانب الاخر يرى التدخل الحاسم للالهة .

يتقدم رجال لكش في تشكيلة متماسكة وهم يحملون تروسا من الجلود ، وقداستعدوا للهجوم برماحهم . ويقف الملك على راس جنوده . وقد غطى جسمه بجلد واق سميك مغضن بشكل مائل . ومع ذلك فان المعركة قد كسبت في الواقع . وان جند أناتم يسيرون فوق جثث الاعداء المتساقطين التي بدأت طيور القنص تنهشها قبل ذلك . وفي حقل ثان في اسفل هذا الحقل مباشرة يسير رجال المشاة وقد تعرت صدورهم ، وهم يحملون رماحهم على اكتافهم . هنا ايضا

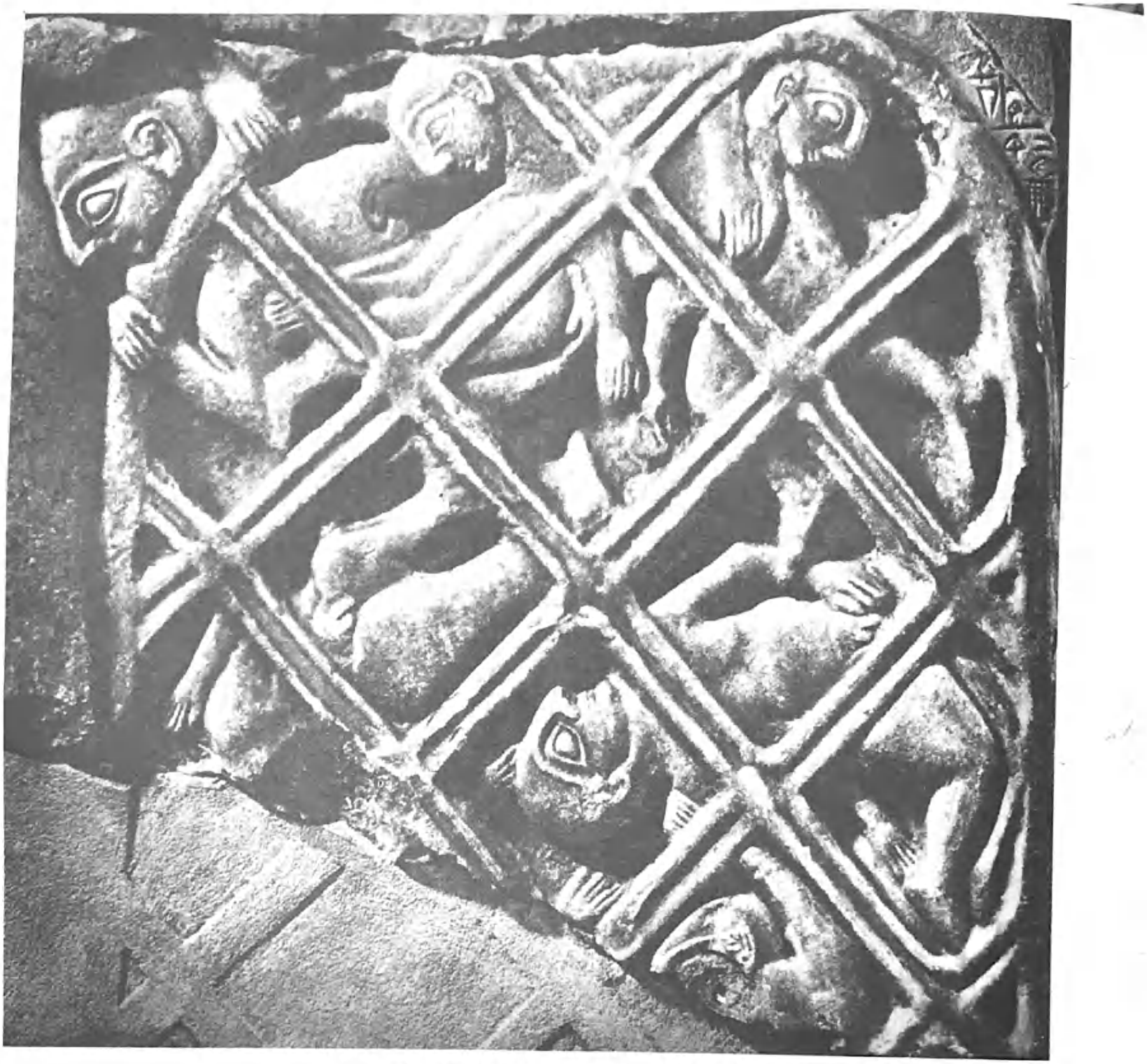
١٦٣ ـ تلو : مسلة العقبان (النصف الاول من الالف الثالث ق.م.) متحف اللوفر .
(أ) تفصيل (ب) و (ج) الجانبان .



١٦٥ ـ مسلة العقبان تفصيلية . الالهة ننخور ساك مع صولجانها متحف اللوفر .

يتولى الملك القيادة لكنه الان يركب عربته الحربية . واذ كان يرتدي لباسه كالسابق فانه يلوح باسلحته ، وهي عبارة عن رمح في يده اليسرى وسيف قصير محدب في يده اليمنى ، وكأن المعركة ما تزال ماضية .ولقد عززت خوذته الجلدية من الخلف بذقن كاذب كيما يوفر حماية اضافية لقفا رقبته . كان الملك قد اعتنى بان يدع شعره يتدلى الى اسفل قبل المعركة وذلك طقس عرفناه من التوراة كان مايزال معروفا في عهدالقضاة وشمشون. وما ان اصبح النصر في متناولهم وربح رجال لكش ذلك اليوم ، حتى تقدموا في الحقل الثالث لتعداد موتاهم في ميدان المعركة . واكثر اهمية من ذلك ، لتوفير مدفن لائق لهم . وقد جمعت الجثث في كومة ، وغطيت بالتراب ثم قدمت نذور الدفن المعتاد . وتأتي بعد ذلك على وجه الدقة خاتمة كل الحروب الناجحة ، وهي مشهد الاسرى الذين يقادون الى الاسر . وهذا المشهد كان دون ريب مصورا على اوطأ حقل . ولكن كل ما بقي سالما منه هو رأس حليق نظيف لاسير مقاوم يرى وقد نفذ الرمح في جبهته تماما

لهذا النصب التذكاري الذي يصور الحملة الناجحة ، كما سبق ان قلنا ، مظهر ديني . وقد خصص الجانب الاخر من المسلة لهذا المظهر . فاذا كان أاناتم قد انتصر فان سبب ذلك يعود الى هبوط الالهة ومشاركتها في عمليات الحرب ليس الا . والواقع ان كسر المسلة المتناثرة التي جمعت سوية قداوضحت ان مجمع الالهة كلها قد القت بنفسها في المعركة . هناك تاجان ما يزالان كاملين يشيران الى حضور آلهتين ، هما « انانا » و « با ـ او » على اكثر احتمال . غير انصورة ننكرسوالعظيم ، آله لكش الراعي، كانت هي



١٦٦ ـ تلو : مسلة العقبان تفصيلية،الاسرى في الشباك،متحف اللوفر ٠

المهيمنة على المشهد ٠ فهو يحمل في يدهاليمنى صولجانا من الحجر يوشك ان يهوى به على محاربين تعساء وقعوا في شبكة ذات عيون واسعة يمسك بها في يده اليسرى ، ويمسك باحكام أيضا بالشعار الرمزي (نسر له رأس اسد مع اسدين) ، في حين تركزت عيناه على عدو غير مرئي ، قد نكون متأكدين بانه سرعان ما يكون له المصير المنتظر لكل من يقاوم ارادة ننكرسو ٠

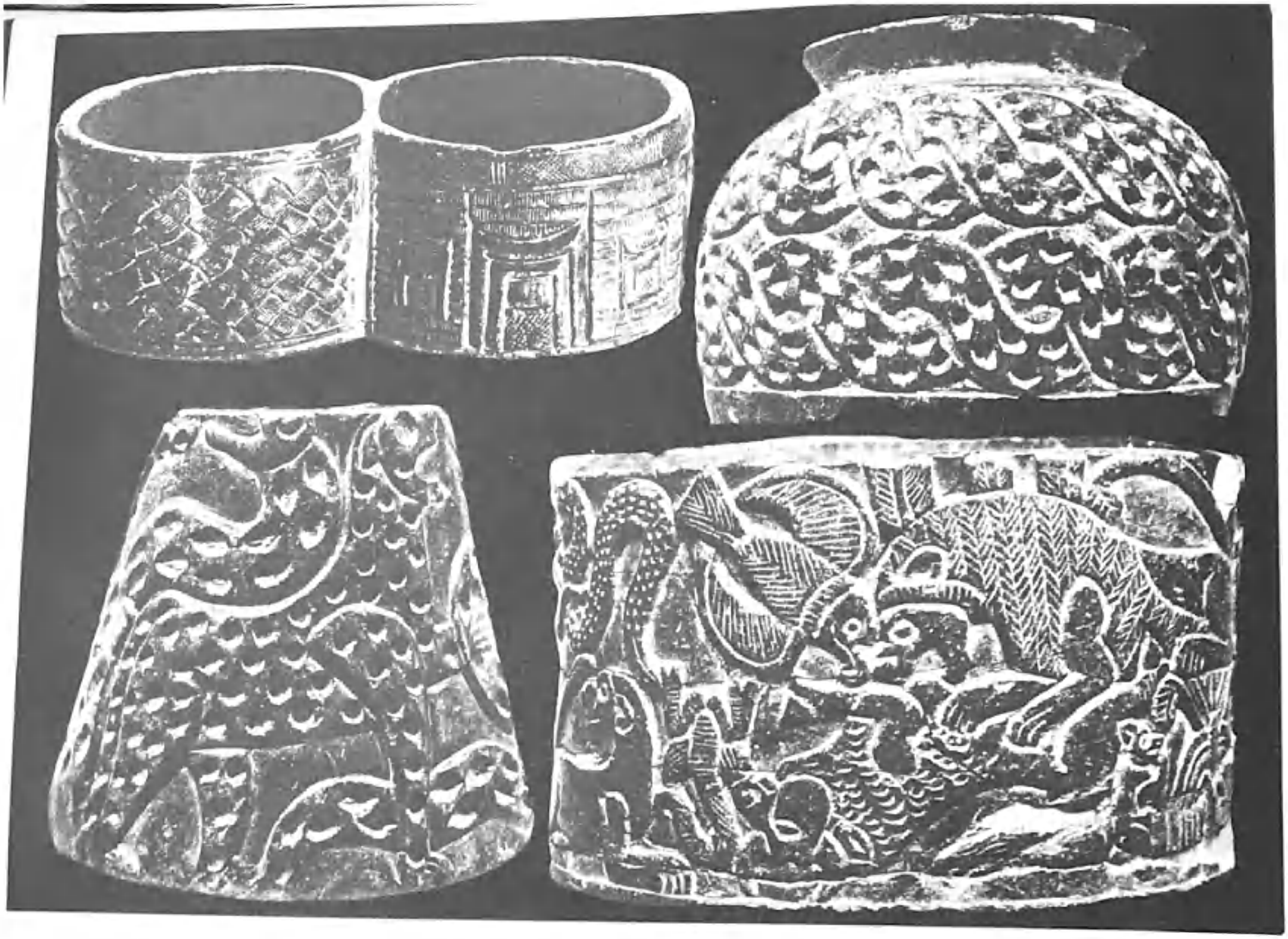
لقد تناولنا حتى الان الاسلوب القصصي الذي يوضح فيه كل عنصر ويرسم بمثل هذا الوضع بحيث لا يمكن ان تنشأ مشكله جديه تتعلق بالتفسير . والواقع ان اسلوب لوح دودو القيري ، اعلى كاهن في لكش ، مغاير جدا بل انه في الواقع خاص بفئة معينة بشكل مقصود ، اذ انه واحد من سلسلة مما يسمى بالالواح المثقوبة. ذلك ان الاجراء المتبع هنا كان متباينا تماما . فقد جمعت العناصر غير المتجانسة في تركيب لم يكن فحواه واضحا لاول نظرة . ففي اللوح نجد بالتتابع النسر ذا رأس الاسد بين اسدين ينهشان جناحيه ، والكاهن دودو عاري الصدر يرتدي تنورة مخصلة وعجلا مضطجعا لكنه يظهر على وشك ان ينهض على اقدامه ، وذوابة سميكة ذات اربعة تلافيف. ويمكن اعطاء تفسيرات لذلك طبعا . وهذه التفسيرات هنا ليست مفقودة . وتبقى الحقيقة القائمة وهي اننا نواجه هنا لغة تصويرية رمزية ، لا بد وان السومريين لم يجدوا مشقة خاصة في حلها .

ومن ناحية ثانية لا بد للمرء ان يدهش من نوعية ردود الفعل التي احدثتها بالنسبة الى تزيين بعض الاواني النذرية المودعة في المعابد ، والتي غطيت الاجزاء المنتفخة منها بمشاهد غريبة تعود الى عالم غريب غير عالمنا قطعا . فالشيء الذي نفكر فيه ليس الاواني المزينة باشكال آلهية مثل الكسرة الموجودة في متحف برلين من لكش ، والتي



١٦٧ ـ لكش : (النصف الاول من الالف الثالث ق.م) .

(ا) لوح دودو:اللوفر (ب) الآلهة ننغور سال:متحف برلين .



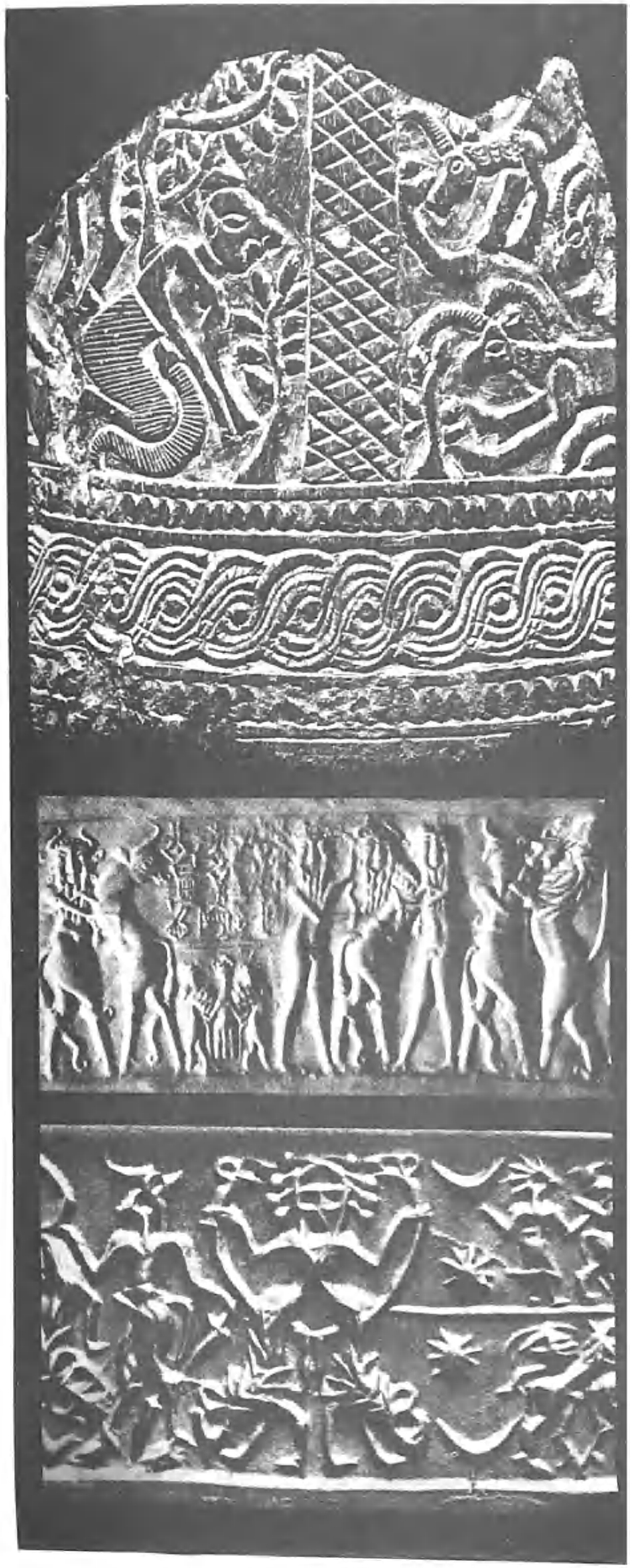
١٦٨ ـ مزهريات (الالف الثالث ق٠م٠) ٠ (أ) سوسة متحف اللوفر ٠ (ب) و (ج) ماري متحف حلب ٠ (د) خفاجي المتحف البريطاني ٠

نشاهد فيها الآلهة ننخرساك ، سيدة الجبل، بتاج مورق على رأسها ، وكتفيهـا مغطيتين باغصان نابتة ، وشعرها يتدلى من خلفها ، وهي تمسك بغصن الخصب في يدها ٠ كما اننا لا نفكر في تلك الاواني المصنوعة من حجر السيتايت المخضوضر اللون والمزخرفة باشكال هندسية مركبة من امثال (المضفورات والمتعرجات ، والمركبات ، والاسكفات الملتوية المرقطة بمواد مطعمة) ٠ ولكن الذي نفكر فيه بالاحرى هي الاواني المغطاة بتشكيلات غريبة من صور حيوانية ٠ فهنا كل شيء يشير الى صرامة عمياء وفوضى اولية ٠

ولقد جاءت من خفاجي عدة امثلة عن هذا الاسلوب المضطرب ، كما انتج ذات الموقع آنية أخرى محفوظةالان في المتحف البريطاني نستطيع ان نكتشف فيها علائم العودة الى النظام ٠ فالى جانب مجموعة من الحيوانات المتوحشة وطيور القنص التي تنهش رمة ثور ، تقف امرأة ـ وهي سابقة قديمة قد يقولها المرء عن صورة بوتنيا تيرون Potnia Theron لدى الاغريق ـ يبدو عليها بانها قد نجحت في ترويض بعض انواع مختارة من حظيرة هذه الحيوانات الوحشية المتمردة٠

ويبدو ان من اليسير نسبيا تفسير هذا المنظر · فهو يختلف عن الانية التي وجدت في مدينة ماري التي صورت هنا ، والتي تكون زينتها محيرة تماما لانها ناقصة مع الاسف · من يستطيع ان يعرف لماذا غدا الرجل ، عند قاعدة شجرة نخل ، راكعا بينما كانت افعى تلتهم اعضاءه التناسلية ؟ ان من المصيب حسب ان نضيف الى هذا ان المرء لم يكن اقل انخداعا بصورة جملة من الاختام والتطاعيم المزينة لبعض الالواح التي اكتشفت في اور · ففي هذه تشابك عالم حقيقي تشابكا وثيقا مع عالم الخيال الخالص ، وتعايشا بين الاثنين في كل لفتة ·

ولكن بالنسبة الى العراقيين في الالف الثالث قبل الميلاد لم يكن يوجد شيء شاذ في المناظر التي تتجسد فيها القوى الخفية في اشكال تبدو غير معقولة · لقد كان الجيل السابق يألف كلية هذه المخلوقات الهجينة الشاذة من امثال نصف انسان ، ونصف حيوان · ونحن نصادفها مرة أخرى في فن نقش الاختام · فالرجل الثور الذي حفر على اناء وجد في خفاجي ، يظهر منحوتا بذات الطريقة على الاسطوانات الحجرية التي رسمت طبعاتها على طين ناعم ، لرقيم وسدادات وعلامات تصور معارك مماثلة مع الحيوانات الوحشية · فهذا الشخص الغريب هو انكيدو رفيق كلكامش البطل ذو الشعر المجعد واللحية الطويلة والذي كان بمفرده اكثر من مثيل لاسدين ، وبفضل قوته الهرقلية استطاع ان يحملهما كلعبتي اطفال ·

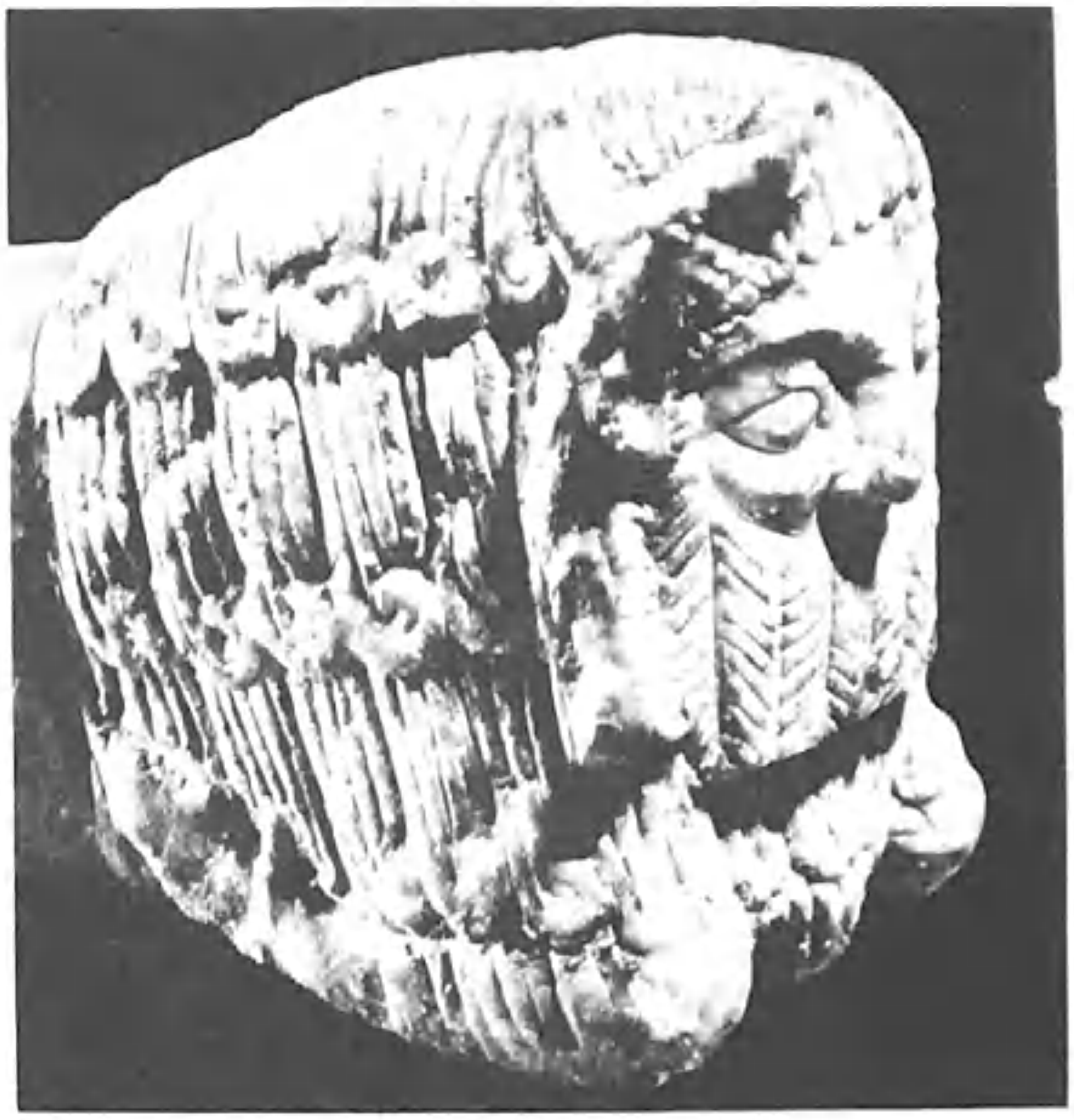


١٦٩ ـ مناظر اسطورية (الالف الثالث ق·م·) ·

(ا) مزهرية من ماري متحف دمشق ·

(ب) ختم اسطواني ـ لاهاي ·

(ج) ختم اسطواني ـ شيكاغو ·





١٧٠ ـ مساند (النصف الاول من الالف الثالث ق٠م٠) ٠

(ا) متحف اللوفر (ب) خفاجي متحف فلادلفيا ٠

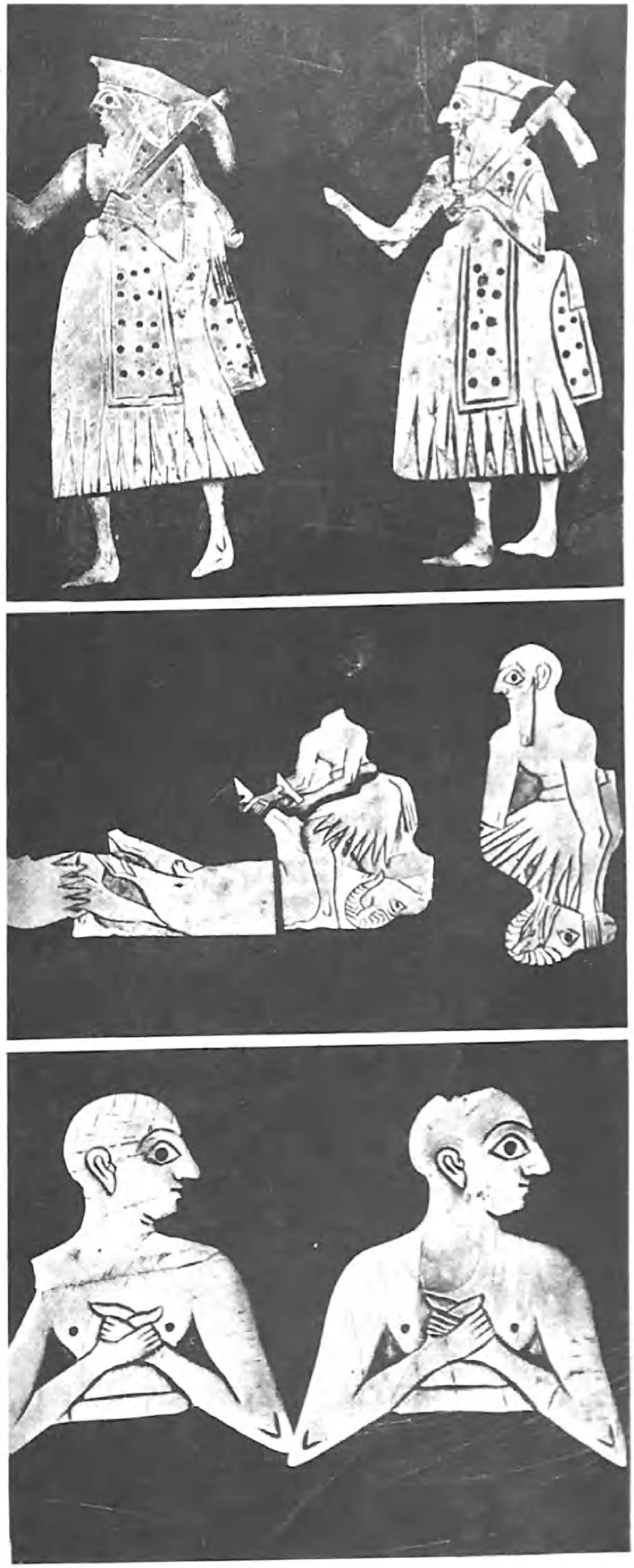
كم هو غريب ايضا جو مشهد حيوانات مفترسة وهي تهاجم ماشية آمنة ، في حين يتنافس كلكامش وانكيدو في مآثر القوى ، وذلك مشهد مخطط في الحال بشكل رمزي وبجرأة ٠ فبعد ان حدد النحات وجه انسان وجذعه وقد قصرهما بشكل متقن ، ربطهما ـ بجرأة قوية ـ باسدين يتدلى راساهما الى اسفل ٠ ويبدو من المؤكد ان هذا كان يقصد به في الاصل تذكير المشاهد كيف ان بطلا في وقت من الاوقات لم يعنه احد ، قد قهر اسدين ٠ ذلك ان العناصر الثلاثة المشتركة قد ادت الى ظهور تشكيل مناف للعقل ، لكنه اضطراري بشكل عجيب ، لجذع انسان مطعم في اجسام اسود ٠ انه تهجين فريد كان قد عاود ظهوره بشكل عجيب تماما في الفن الرومانسيكي ٠

كذلك توجد هذه الاتحادات بين الحقيقي والخيالي أيضا في النحت الحيواني المجسم ٠ فلقد سبق لنا ان لاحظنا كيف كان النحاتون في عصر سابق، هو عصر جمده نصر، يبتهجون بتمثيل الحيوانات ٠ فلم يكن فن الحيوان قبل عصر سرجون اقل جودة قطعا ، وكانت انجازاته تدلل على ذات القوة الخلاقة ٠ ولقد حصل متحف اللوفر خلال الحرب العالمية الثانية على رأس ثور كان يستخدم بكل وضوح كمسند للعرش ٠ فراس الثور هذا عبارة عن امتداد لكتلة من الحجر وهي تؤلف جزءا منه ، وقد صنع الرأس الهائل ذوالقرنين القصيرين بمهارة فائقة ٠ فمثل هذا النحت ربما استوحي من الحياة في حظيرة مواشي سومرية ٠

ووصل من خفاجي مسند كرسي بشكل مماثل عليه ثور ، لكن للثور في هذه المرة وجه انسان ٠ ومع انه غريب الا ان هذا المخلوق الهجين يبدو هادئا بما فيه الكفاية ٠ وواضح انه لم يكن يقصد به ان يثير الخوف أو الرهبة ٠ والواقع ان له كل مظاهر الجني الصالح ٠ وتنطبق ذات الملاحظة بشكل صائب على صنف اخر من المواد التي تفوق بها الفنانون في العصر السابق لسرجون ، والتي بلغوا فيها ذروة من الكمال لم يبلغها احد ممن جاؤا بعدهم قط ٠ فنحن نتذكر النتاجات

من العاج والصدف المطعم والتراكيب المتقنة ، التي كشف فيها العراقيون عن مدى تأثير تخيلهم الفائق ، وعن حرفتهم الفنية • ذلك ان المواد التي استعملوها ، ومنها أم اللؤلؤ بصفة خاصة ، كانت هشة جدا ، ولا تسمح بأي نوع من الهندمة ، لان كل خط كان ينبغي ان يقطع بدقة مطلقة وقد استبعد عنه الضغط تماما •

وغالبا ما يعجب المرء بالكيفية التي استطاع بها نقاشو الاختام الاسطوانية انتاج عمل انجزوه من دون عدسة مكبرة ، ذلك ان نحتهم كان جميلا ودقيقا بدرجة متناهية • لكن كان لهم من نحاتي العاج منافسون يعادلونهم غالبا ، ويتفوقون عليهم احيانا • فنحن اذ نفحص بعض الالواح الصغيرة التي اكتشفت في مدينة ماري لا نستطيع ان نرى كيف يمكن صنعها بصفة افضل حتى بالادوات العصرية • ذلك لان من المستحيل في الواقع تحسين مثل هذه المبتدعات العجيبة ، من امثال تلك التي تشخص ملامح كبار القوم الجانبية بالرداء الاحتفالي الكامل ، وبتلك الابتسامة التي تعقد شفاههم ، وهم ينتظرون الاسرى العراة الذين يقادون الى امام من قبل الجند المنتصرين • ونحصل على ذات الانطباع عن الكمال ، من مشهد شعائري لرجلين يذبحان الكباش للنذور • فهذه لم تكن سوى



١٧١ ـ راية من ماري (النصف الاول من الالف الثالث ق•م•) •

(أ) علية القوم ـ متحف اللوفر •

(ب) نحوت مقدسة متحف حلب •

(ج) متعبدون متحف دمشق •



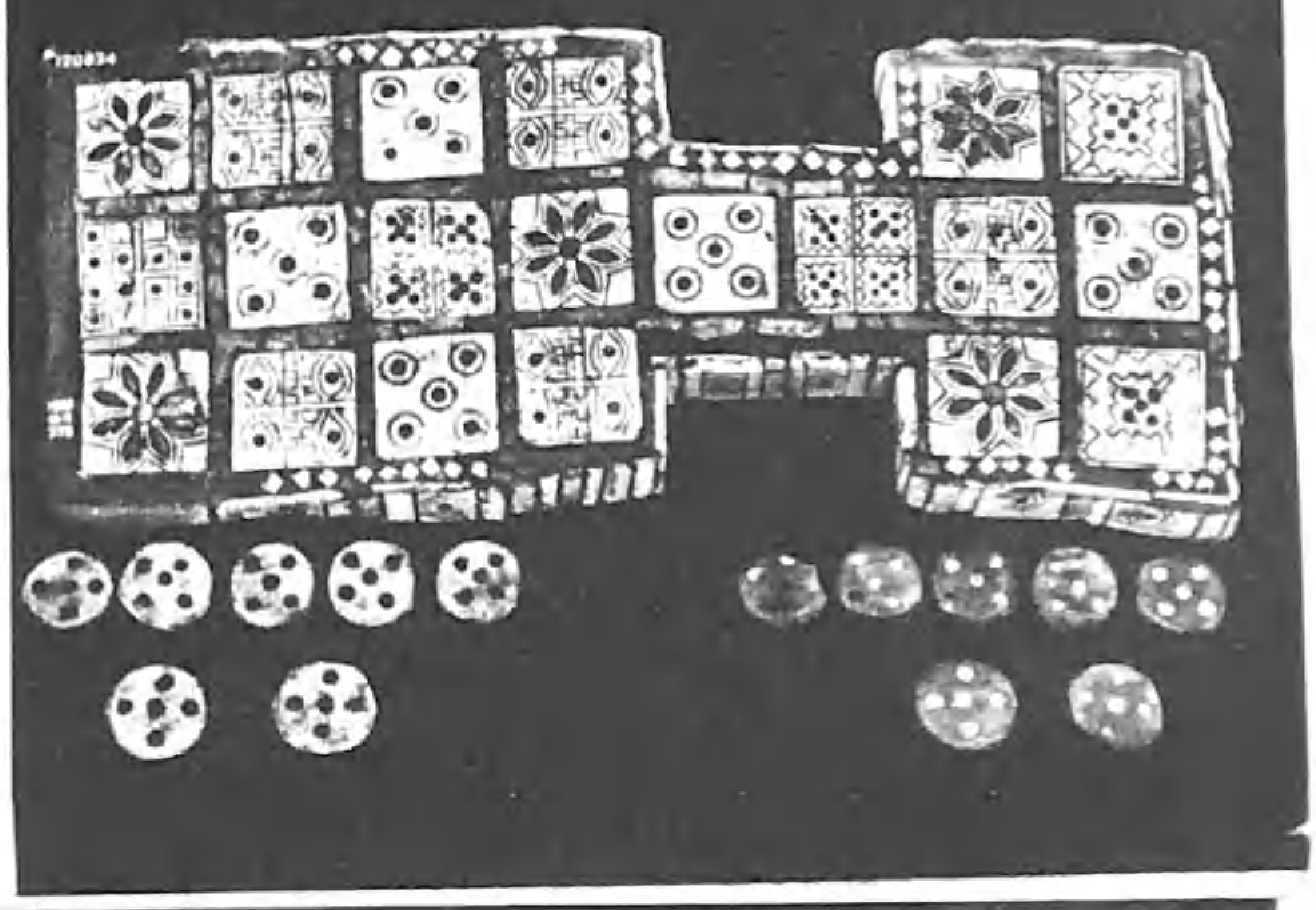
شرائح من تركيب اوسع نطاقا ، ومع ذلك فانها وان كانت مؤلفة من كسر كماهو وضعها، الا انها بقيت تسحر ، عبر العصور ، كبار القوم والكهنة والمتعبدين من الرجال والنساء معا ، ممن سبق أن رأيناهم مصورين من الحجر ، لكن اشكالهم التي حزت في العاج أو الصدف تعتبر مع ذلك كشفا اخر لهذه المهارة المحيرة التي كان يتمتع بها الفنانون القدامى .

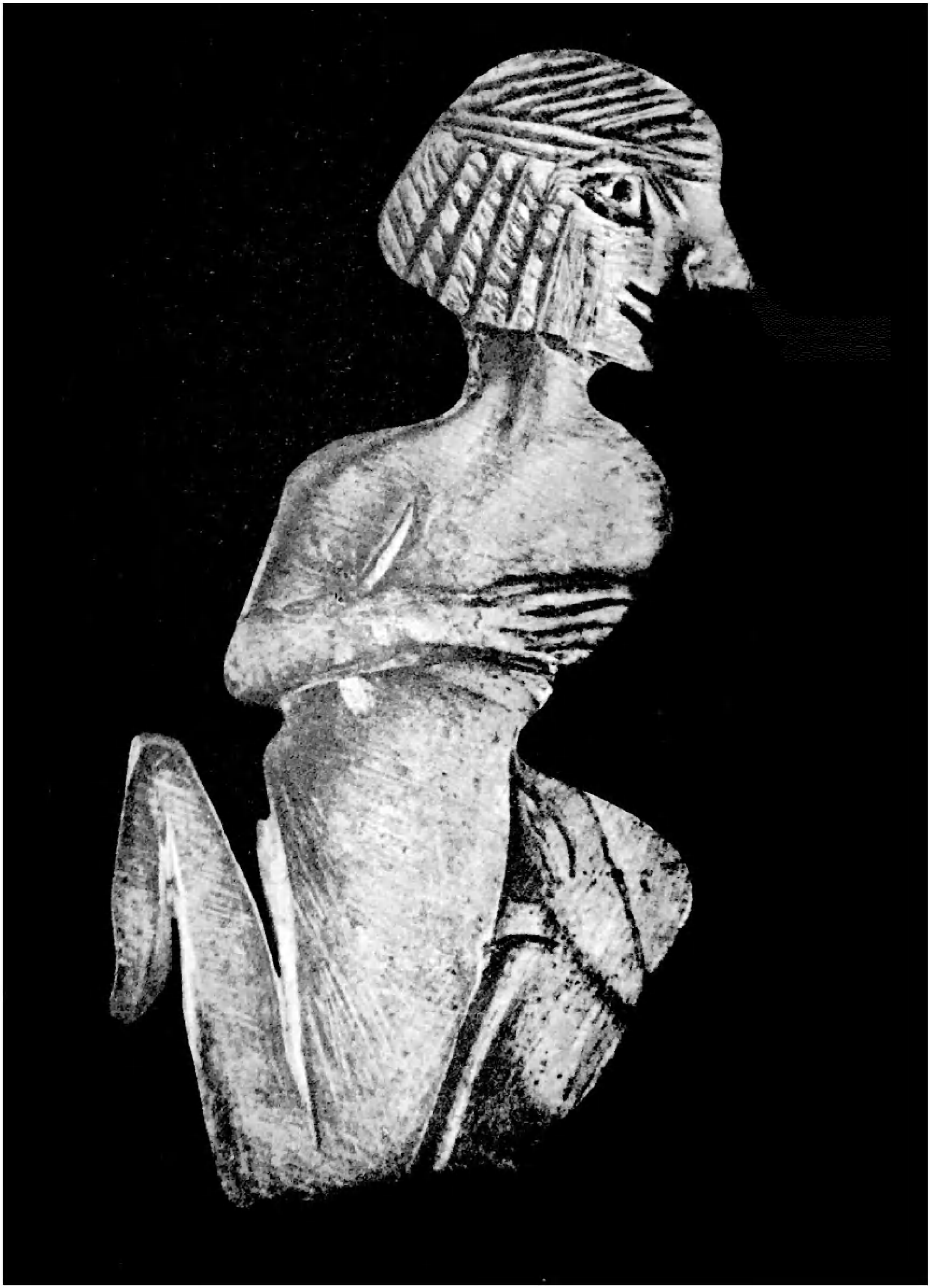
لقد مرت الاشارة في صفحة سابقة الى صناعة التطعيم وتجميع العناصر البسيطة في حالة المخاريط الفسيسفائية • فاللوحات المزينة من القبور الملكية في أور قد اخذت من هذه الصناعة التقليدية ، لكنهـا تظهرها في مرحلة من الكمال الفريد • ذلك لان جملة من الواح اللعب والابدان الصوتية قـد زينت بلوحات مؤلفة من تصاميم هندسية (وريدات واشكال من مربعات الشطرنج ، والدوائر المنقطة للعين السحرية) تم تثبتها في ارضية خشبية • وكان استعمال مختلف المواد (صدف ، ولؤلؤ ، ولازورد ، وحجر الشست ، والقار وحجر وردي اللون) يفسح المجال امام تأثيرات تعدد الالوان التي تضيف لمعانا مومضا على السطح• واصبحت هذه التطعيمات اللطيفة اكثر تأثيرا عندما اضيفت اليها المعادن الثمينة كالذهب والفضة • ومع ذلك فلربما اصبحت هذه الزخرفة الهندسية الخالصة مملة في النهاية ، لو لم تتنوع بمواضيعها التصويرية • ولا تكشف البقايا المتناثرة من ماري ، وكيش ، ولكش ، عن اهميتها الحقيقية الا اذا تمت دراستها في ضوء الطاقم الكامل الذي عثر عليه في التنقيبات التي اجريت في اور• ذلك ان واحدا من اشهر الامثلة ، شهيرا حقا ، قد عرف خطأ باسم العلم •

فهذه القطعة التي صيغت على شكل كرسي مصحف ، تتألف من اربع لوحات (امام وخلف وجانبان) مزينة بتطعيمات • فاللوحتان الرئيستان ، وهما اطول من الاخريين ، ذات صفة مميزة اكثر • ذلك











لانهما تصوران مظهرين متتامين للوجـود ، الجانب المظلم والمشرق من الحياة . فعلى احدهما مظهر الحرب وعلى الاخر منظر السلام فحين يبلغ الاول نهايته الناجحة عندئذ يمكن التمتع ببركات السلام بصفة تامة .

ولقد عولج موضوع الحرب بدقة اكثر مما كان في مسلة العقبان ، ذلك لان الالهة هنا قد استغنى عنهم سوية . فقد كان الفضل في النتيجة الناجحة للصراع يعود الى الرجال المقاتلين انفسهم . اما الاحداث التي تؤدى اليها ، فينبغي ان تقرأ من اسفل الى اعلى فهي تتضمن اقدم تصوير معروف لحرب العربات ، وهو طراز من الحرب لابد وان احدث تغييرات كاسحة في اساليب حرب المشاة القديمة . وقد سبق لنا ان صادفنا هذه العربات الحربية في مسلة العقبان . لكننا هنا ولاول مرة نراها اثناء العمل او بالاحرى نرى واحدة منها اثناء العمل (الجزء يعبر عن الكل) ، ولكنها مصورة اربع مرات وفي لحظات متباينة ، مع فرقتها من الحمر الوحشية التي تتقدم اولا في مشية ، ومن ثم تسرع حتى تنتهي الى ركض جنوني .

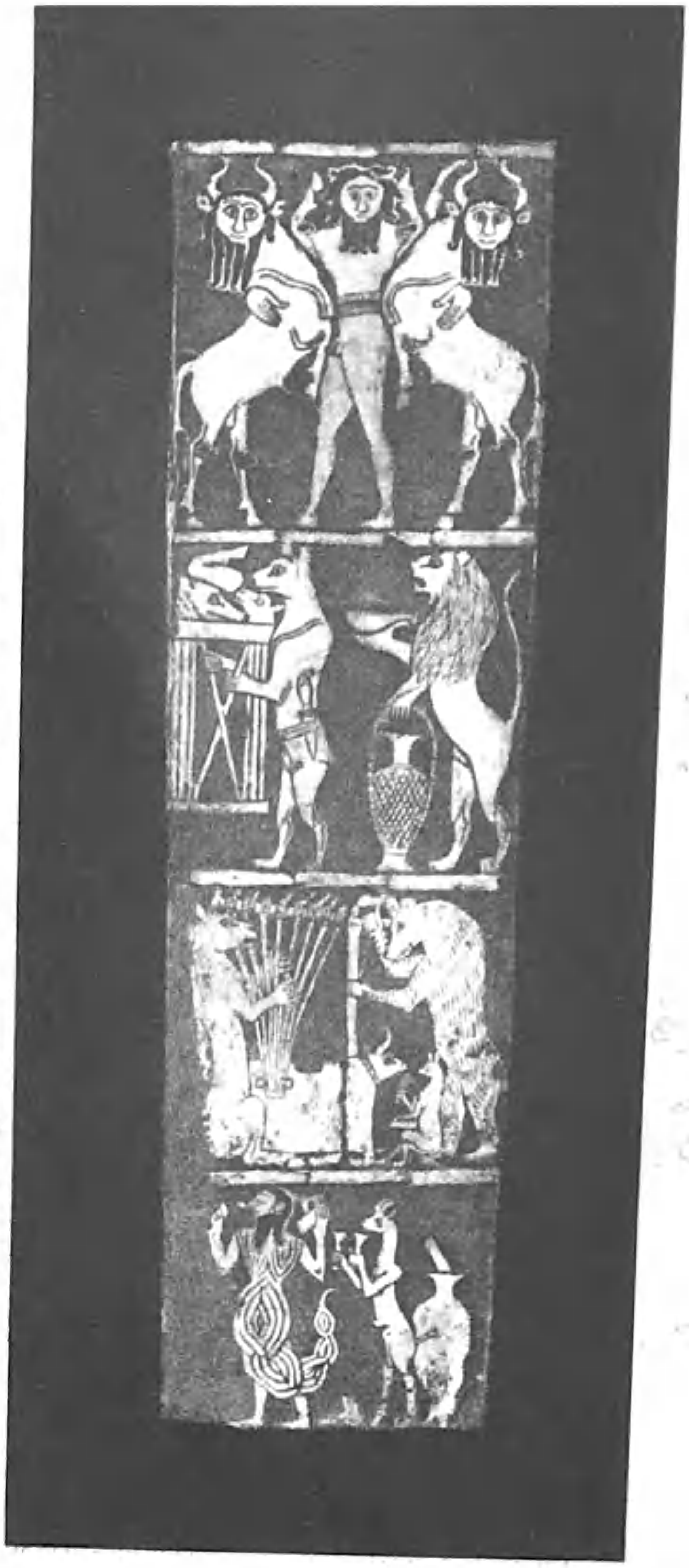




١٧٨ ـ اور : الراية السلام تفصيلية منظر تقديم الماء المقدس (النصف الاول من الألف الثالث المتحف البريطاني ·

هنا توفرت لدينا اولى العربات المدرعة في تاريخ الحرب ، وكذلك اولى اشرطة الاخبار الحية في العالم ، لانا هذه المحاولة يراد بها تصوير حركة تسبق الصور المتحركة في الوقت الحاضر · فالعربات تطهر الطريق والمشاة المساندون يقودون المؤخرة · ويتقدم الجند يرتدون الخوذ بلا هوادة تحميهم اقباء ثقيلة من الجلد · وكل ما بقي لديهم ان يفعلوه هو ان يجمعوا قطيع الاسرى البائسين ويدفعون بهم الى الملك الذى ترجل من عربته وراح ينتظرهم لان الحرب قد انتهت ·

وبعد عاصفة الحرب ووطأتها تأتي الوليمة احتفالا بالنصر · ولا يحتاج الى عنوان لتفسير ما يقع · ذلك لان الحمالين والخدم يشاهدون وهم ينقلون الى القصر اسلاب الحرب سوية مع الحيوانات والتجهيزات المطلوبة للوليمة · لقد خلع الملك بزته العسكرية وظهر بوزرته التى يرتديها ايام السلم واذ جلس وبيده كأسه ، راح منتشيا مع ضيوفه (وكلهم من الرجال) الذين جلسوا قبالة ملكهم · وفيما هم يستمتعون تغني امرأة بمصاحبة عازف على القيثارة · وقد وقف كلاهما خارج الجماعة تماما ، غير ان موسيقاهما كانت تساعد على ابعاد اذهان المحاربين عن الاهوال الاخيرة لميدان المعركة ·



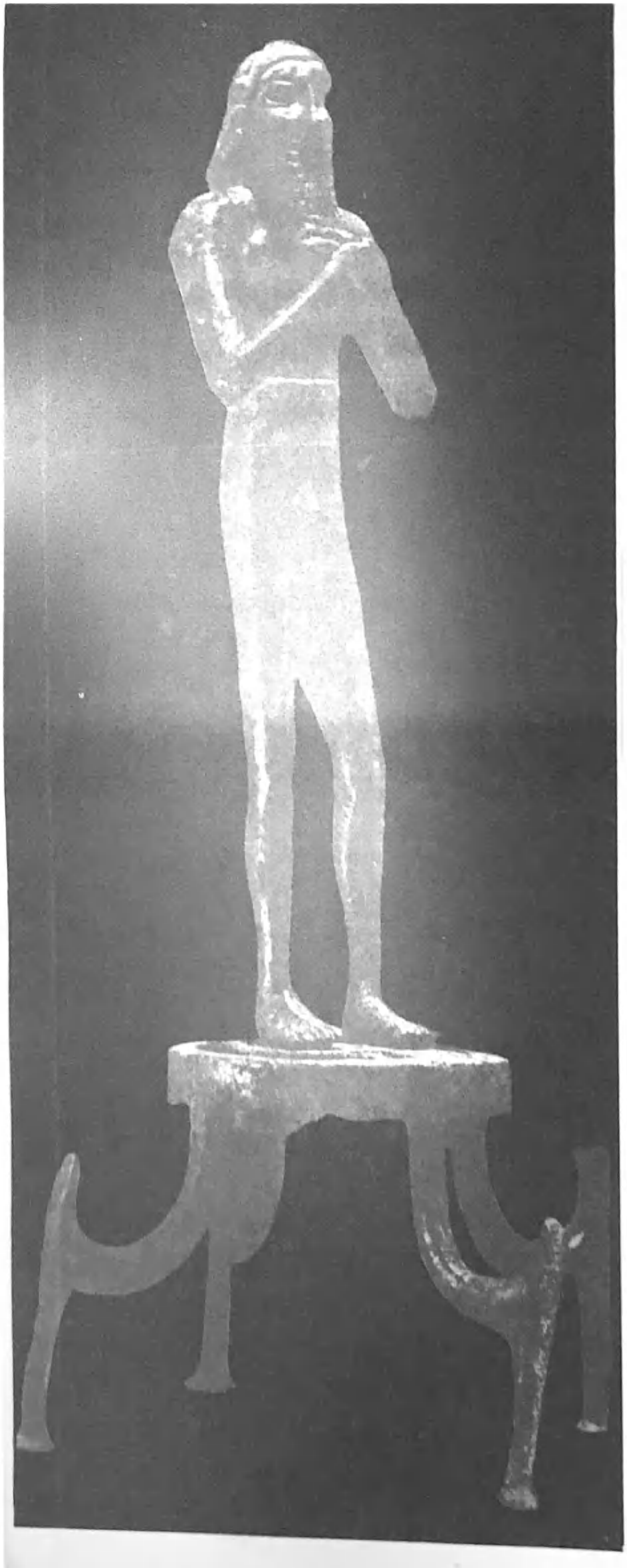
١٧٩ ـ اور : سماعة قيثار (النصف الاول من الالف الثالث ق٠م٠) متحف الجامعة في فلادلفيا ٠

يعتبر علم اور ، صفحة من سجـــل التاريخ ٠ ذلك ان بعض التطعيمات على ابدان القيثارات تعود بنا القهقرى الى عالم الخرافة والاسطورة ٠ ذلك لان ايا من الاحداث التـي تمثلها لا تنتسب الى الحياة الواقعية ٠ فبعد ان امسك كلكامش المتعري الجسم بثوريـن لهما رأس انسان، تأتي سلسلة من الحيوانات في شخوص رجال ، مثال ذلك كلب يغمد في حزامه خنجر وهو يحمل طاولة خشب معبأة، ويعقبه اسد يحمل قدحا وجرة كبيرة ٠

ولقد اتخذت الاستعدادات بكل وضوح لاقامة وليمة ، يعزف فيها حمار على قيثارة ، وابن آوى على الصلصلة والدف ، بينما يقـوم الدب بالرقص ٠ ويأتي بعد ذلك رجل في شكل عقرب في يده لفة ، ويعقبه غزال يمســـك بكاسين ملئتا توا من وعاء كبير خلفه ٠

ان من العسير ان نتحدث بشكل تام عما قصد بان يصوره هذا المنظر الذى تم تركيبه بدقة، وان نلخص وننقد كل التفسيـــرات التـــي افترضت قبلا فان ذلك سيقودنا خارج نطاق الموضوع بعيدا جدا ٠ غير ان الشيء المحتمل هو ان هذا المنظر تصوير حي لاسطـــورة كلكامش ٠ ذلك لان مثل هذا الموضوع الذى لابد وان استعمل لتزيين قيثارة ، لا يثيــر دهشتنا ٠ ففي هذا الوقت اتخذت ملحمـــة كلكامش شكلها الادبي (وان كانت ما تزال شفوية) وراحت تغني من قبل المنشديـــن بمصاحبة الموسيقى ٠ ما الذى يمكن ان يكون اكثر طبيعيا من زخرفة سمـــاعة قيثـــارة مصاحبة ، بمشاهد مميزة من الملحمة ؟ هنـا يتوفر لدينا وللمرة الثانية موضوع سومري ، هو الحمار الذى يعزف الموسيقى وقد قدر له ان يتكرر على مر العصور ، فهو يعاود الظهور في اوراق البردى الساخرة في تورين ، وعلى سقف من دير المدينة ، وفي اساطير ايسوب وفيدروس ٠ واخيرا في تيجـــان الاعمـــدة الرومانسيكية ٠

اصبح المعدن يستعمل بصفة عامـة في اوائل الالف الثالث قبل الميلاد ولم تكن نتيجة ذلك تقصير امد الثورة في فن صناعـــة



الادوات ، ذلك لان الادوات كانت قبلا تصنع من الحجر والطين غالبا . ولقد راحت تاثيرات هذا الاختراع يحس بها في الفن الذى كان اول من انتفع منها . فمثل هذه المعادن كالنحاس والبرونز والفضة والالكتروم والذهب بكل الدرجات من العادية الى الرفيعة، قد غدت الان متوفرة لاغراض كثيرة . وهنا ثانية لابد من اجراء اختيار لغرض اظهار اكثر الاطرزة تمثيلا من منتجات المشاغل هذه ، والتي كانت – دون ريب – بداية للمنافسة مع منتجات نحاتي الحجر . ومع ذلك فاننا نجد بصورة عامة ان سباكي البرونز وصاغة الذهب ، يبدو عليهم وكانهم قد بذلوا جهودا للعمل في خط مختلف ، وبذلك استطاعوا ان يتجنبوا الاستنساخ ، حيث انتجوا – مثلا – اشكالا جد قليلة من المتعبدين في حين ان اى عدد منها ما يزال ينحت من الحجر . فالتمثال

الصغير لرجل ، والمحفوظ في متحف اللوفر يرتدى وزرة ذات شرائط طويلة عمودية قد شابك يديه على غرار اولئك الرجال العراة حليقي اللحى الذين وجدوا في خفاجي . وقد اقيمت تلك التماثيل على قاعدة ذات اربعة اطراف واستقرت فوق رؤوسها آنية صغيرة . فهذه التماثيل قد صبت من النحاس الخالص تقريبا مثل دمى الاسس من لكش والتي انتجت ايضا مظاهر رجل حليق اللحية طويل الشعر ، يداه متشابكتان وقد استدق القسم الاسفل من بدنه بشكل مسمار ، لان ذلك كان قطعة للعبادة قصد بها ان تحفظ تحت السيطرة وفي اعماق المبنى ، الارواح الشريرة او القوى المعادية .

١٨٠ – خفاجي : متعبد (النصف الاول من الالف الثالث ق.م) شيكاغو



١٨١ ـ تل اجرب : عربه تدور تجرها اربعة حيوانات (النصف الاول من الالف الثالث ق.م) المتحف العراقي .

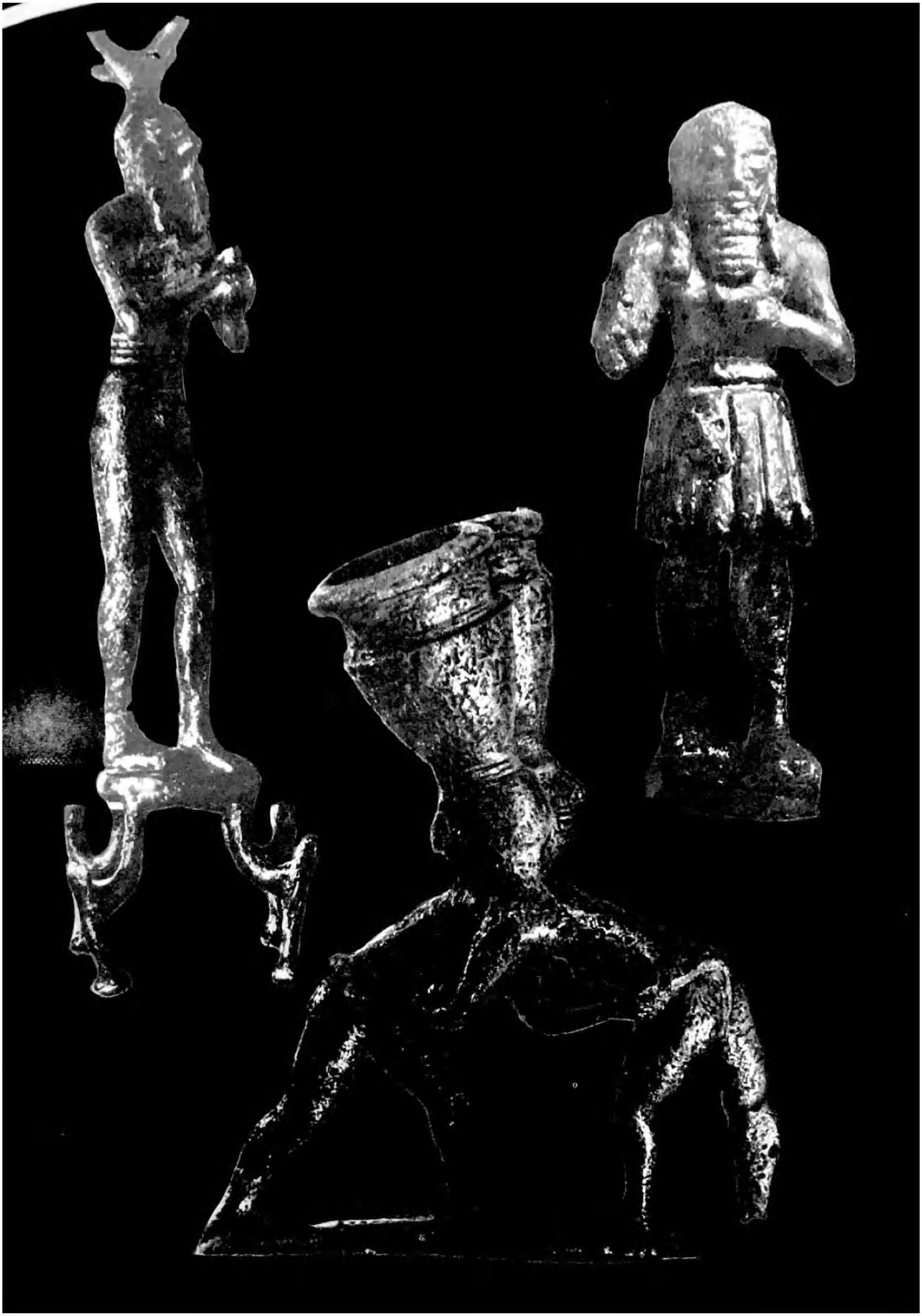
تستأثر بذكر خاص عربة من النحاس اكتشفت في معبد بتل اجرب اثناء التنقيبات الشتوية التي اجراها المعهد الشرقـــي في شيكاغو هناك سنة ١٩٣٦ـ١٩٣٧ . فمع ان ارتفاع هذه العربة لايزيد عن ثلاث بوصات الا انها مع ذلك تؤلف قطعة فريدة للتدليـل على تاريخ النقل . فهذه العربة ذات العجلتين تجرها اربعة حيوانات ليست من الخيول على وجه التاكيد وانما يمكن تشخيصها على اكثر احتمال كحمير او حمير وحشية . ولقد صفت الحيوانات جنبا الى جنب حيـث يربـط الحيوانان اللذان في الوسط بنير اقفل بقـوة على طوقهما . وقد مرت الازمة عبر حلقـة مثبتة بالشفة العليا لكل من الحيوانات الاربعة ويمسك السائق وهو رجل ملتـح ذو شعر طويل بالزمامين المركزيين في يده اليسرى وقد لف الجزء المتدلي منهما حول قطعة وسطية ثبتت في محور عجلة العربة . اما يده اليمنى فبقيت مطلقة ولابد انها كانت تمسك بسوط او منخس (فهذه المادة الملحقة قد اختفت) . ولما كان سائق العربة غير محمي ، فان من العسير اعتبارها نموذجا لعربة حربية كتلك التي تم تصورها على مسلة العقبان وعلى راية أور

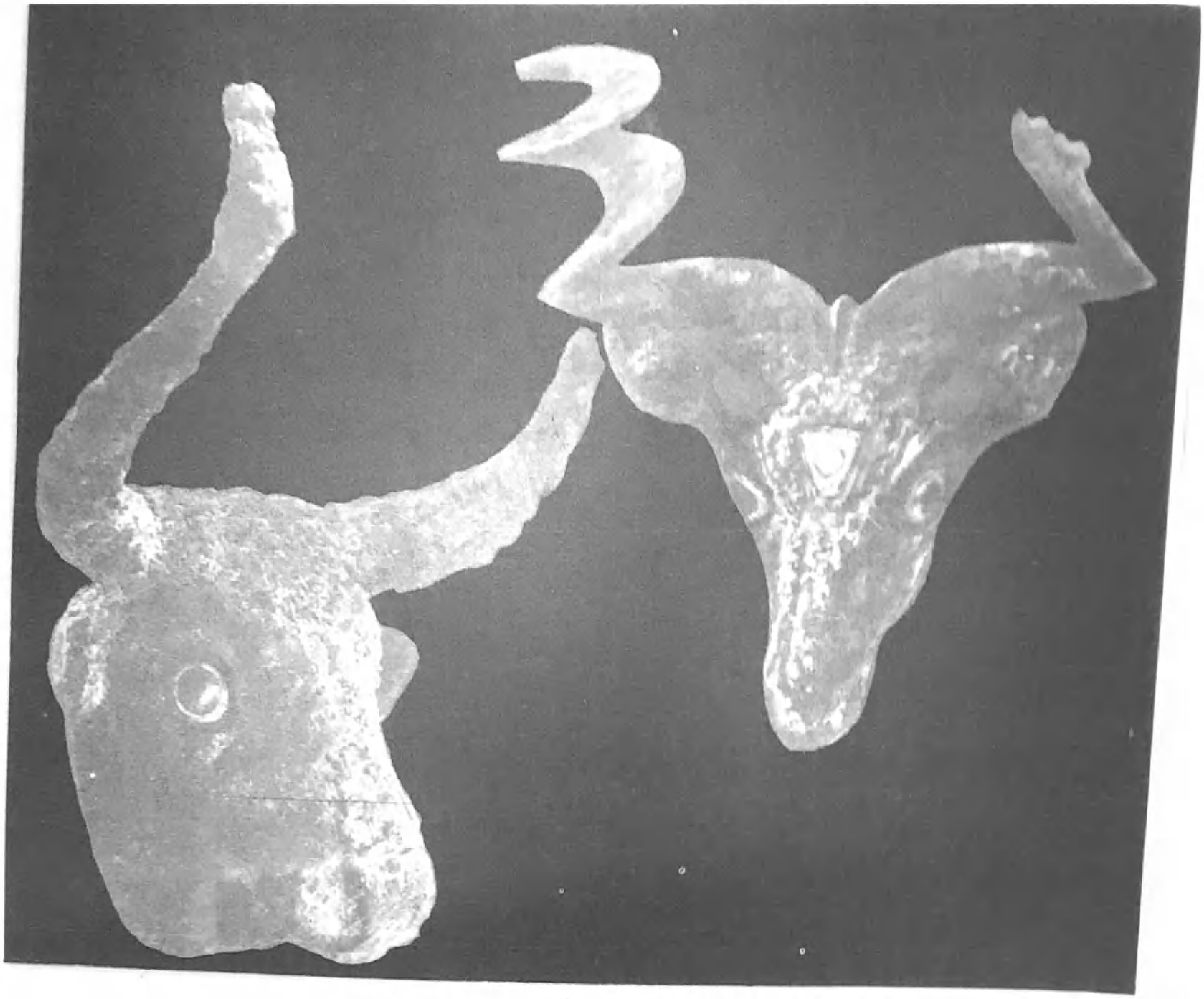


١٨٢ ـ تل اجرب نذور تجرها اربعة حيوانات (النصف الاول من الالف الثالث ق٠م٠) المتحف العراقي

ونحن نميل ، في الاحرى ، الى ان نعتبر هذه العربة التي تجرها اربعة رؤوس من الخيل ، بانها لم تكن تستعمل الا لرحلات سريعة فوق السهوب ، وان السائق نفسه كان في الوقت ذاته رسولا وناقل اخبار ٠ ذلك لان واسطة النقل القوية هي وحدها التي تستطيع ان تقاوم الطرق في الريف في مثل هذه الايام ٠ وكانت هذه مما يحتاج اليه على وجه التأكيد ٠ ففي الاصل الذي يكون هذا هو نموذجه المصغر كانت العجلتان صلبتين خاليتين من الضواغط، تتألف كل واحدة منها من ثلاثة الواح من الخشب شدت سوية وربطت باربعة مسامير مزدوجة ٠ ولغرض مضاعفة المقاومة دعمت كل من العجلتين باطار مسنن من صفائح معدنية استخدمت معا لحماية الخشب من التآكل والتمزق ولضمان مسكة افضل على الطريق٠

ولغرض ان يعطي سباك البرونز انطباعا عن حياة اكثر شدة للحيوانات وللسائق ، نراه يدخل قطعة من ام اللؤلؤ في محجري العينين ، ويثبتها بالقار ٠ فهذا التركيب بين المعدن والصدف غالبا ما وجد في التماثيل النحاسية الاخرى من ذات العصر ، ومن منطقة ديالى ايضا ، لكنه ، كما سنرى في صفحة لاحقة ، كان هذا التركيب صيغة ما زالت مفضلة في كل انحاء العراق ٠





١٨٤ ـ (أ) لكش : رأس ثور اللوفر (ب) شروباك : رأس معز متحف جامعة فلادلفيا ٠

ومن ذات الموقع في تل اجرب جاءت مجموعة شهيرة ومدهشة في بعض المظاهر ٠ انها تمثال رجلين يلتحمان في حلبة مصارعة من نوعية خاصة ، كان على كل مشارك فيها ان يوازن على رأسه اناء يتجاوز حجمه الهائل كل حد بالنسبة الى بدنه ٠

فما عدا مجموعة الحمر والعربة التي تم وصفها قبلا ، لم نتناول سوى الاشكال البشرية ٠ ولنعد الان الى امثلة قليلة من ذلك الفن الحيواني الذي تفوق فيه العراقيون نتيجة ارتباطهم الوثيق بالطبيعة على وجه الدقة ٠ فرأس الثور هذا الذي تم كشفه في لكش ـ والذي يذكرنا ، وبشكل مدهش ، بقطع مماثلة من اور ـ يبدو حيا في الغالب ، وذلك بقرنيه القويين ، واذنيه المرهفتين ، وعينيه المشعتين بالالوان المتعددة ، والمصنوعتين من صدف مطعم بحجراللازورد٠

◀ ١٨٣ ـ تماثيل برنزية (الالف الثالث ق٠م٠) (أـب) متعبدون (ج)مصارعون



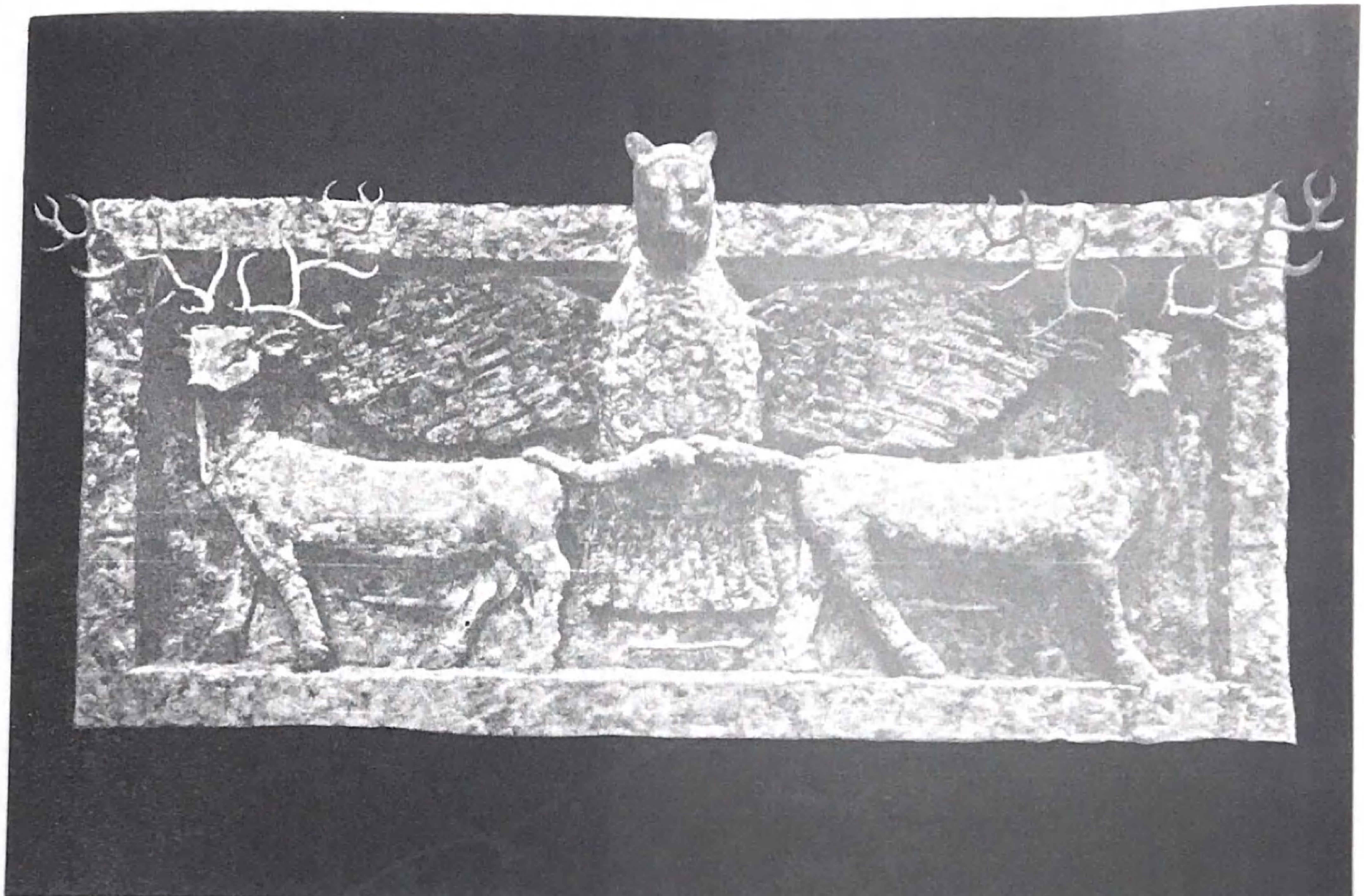
١٨٥ ــ العبيد : ثور من افريز معبد (النصف الاول من الالف الثالث ق٠م) المتحف العراقي

ونفس الانطباع يثيره رأس عنزة من شروباك، موطن نوح البابلي ، وذلك بقرنيها الطويلين الحلزونيين ومنخريها المستدقين ٠

والشيء المماثل في الدقة هو الموكب المهيب من الثيران من تل العبيد وهو مشهد ينبض بالحياة بشكل مدهش ويؤلف احد الافاريز على واجهة المعبد ٠ ومع ذلك فلا شيء يمكن ان يماثل رأس الثور النحاسي الملتحي الذي ظفر به في سنة ١٩٣٠ متحف مدينة الفن في سانت لويس ٠ فقد صنع هذا الرأس باسلوب مكتنز رصين ، وبانف وفم متقاربين

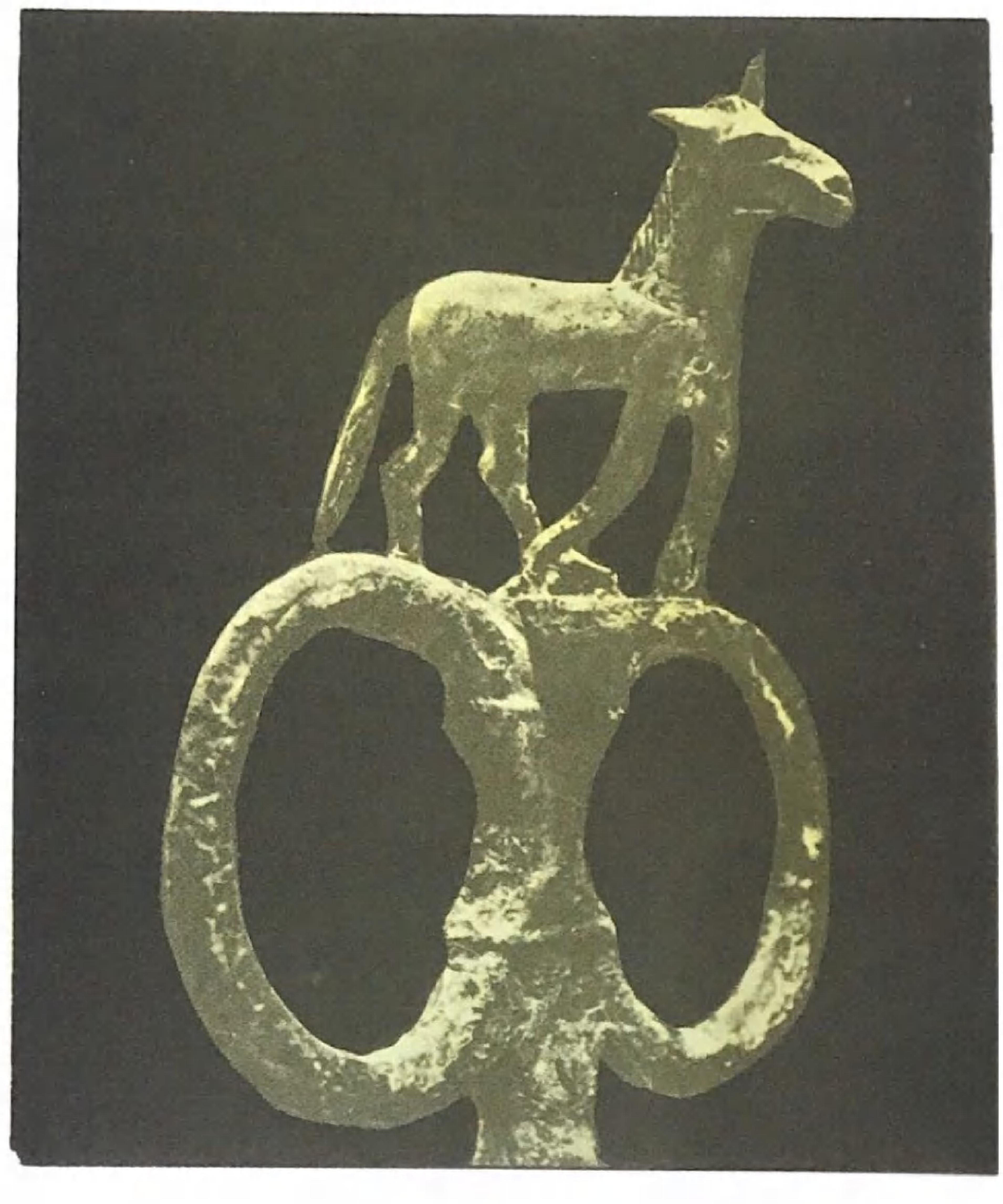
١٨٦ ــ ثور (النصف الاول من الالف الثالث ق٠م٠) متحف الفني في سان لوي





١٨٧ ـ العبيد : نسر برأس اسد بين وعلين · المتحف البريطاني

وقرنين هائلين · فازاء الصفحة الخضراء تنطق العينان المصنوعتان من اللاوزورد بنظرة مشعة تذكرنا بنظرة حيوان كان يراقب المشهد بشكل ثابت قبل ان يفرد الضحية كيما يهاجم ويصوب وينطح · ومن ناحية أخرى تبدو الاسود التي تحرس بوابة المعبد في العبيد باجسامها المؤلفة من صفائح من النحاس المطروق على لباب من القار، متحجرة، خامدة ، وهي لا تنقل أي احساس بالقوة على الرغم من تطعيمات عيونها والسنتها المتدلية · وبصفة عامة كان تنفيذ هذه التماثيل الحيوانية سمجا وخشنا · ولكن هذا لا ينطبق على اللوحة الكبيرة المصنوعة من النحاس المطروق التي تنتصب فوق مدخل المعبد وهي عبارة عن نسر له رأس اسد وقد



١٨٨ ـ (أ) اور : حلقة لجام · المتحف البريطاني

يبسط جناحيه بين ايلين يتحركان بهدوء الى الخارج ٠

على ان الشيء المؤسف هو ان هذا النحت الناتيء كان في حالة مزرية عندما تم اكتشافه ، ذلك لان اعادة تركيبه لم تكن مطابقة للاصل على وجه التأكيد ٠ فلقد كان يصعب على أي خبير ماهر باعادة التركيب ان يدخل بصورة تامة قطعة غير كاملة من الفن القديم ٠ فاذا ما قارنا النسر ذا رأس الاسد من العبيد مثلا بذلك النسر الذي يبسط جناحيه بفخامة على اناء انتمنا الفضي ، فان الفرق يشاهد بكل يسر ٠

هنا يتوفر لدينا مثال اخر جميل عن مهارة صاغة المعدن ٠ فهذه المزهرية الجميلة المحفوظة في متحف اللوفر ، مدينة باهميتها البالغة الى الافاريز المحفورة التي تزينها ٠ فحول بطن الزهرية يتكرر موضوع الطائر المفترس الذي يمسك بحيوانين ، اربع مرات ٠ فالاسود تتعاقب مع الايائل والماعز ، وتنهشها بضراوة ٠ وفوق هذا المنظر الرمزي وعلى كتف الزهرية افريز من عجول ٠ وهناك الرقم سبعة وهو العدد المقدس ٠ والشيء المؤثر حقا هي المفارقة بين هدوء مراعيها الخضراء واقتتال هذه الحيوانات التي يتزعمها ام ـ دكود ٠

والشيء الذي يختلف جدا عن المعالجة الخطوطية لزهرية انتمينا الفضية هو صنع حمار وحشي من الالكتروم ركب فوق حلقة عنان عثر عليه في اور ٠ فهو يتميز بالحياة النابضة لحيوان غير مدجن ، والواقع ان من المستحيل ان ينقل تعبير واضح السخط الشديد لمخلوق متكبر شديد البأس لا يسمح لنفسه ان يقتنص من دون الصراع ٠ فهو يتحفز ويرفع رأسه بشكل شاخص وكأنه يتنسم ريح الحرية بشموخ ٠ فهذه القطعة من المقبرة الملكية في أور ليست سوى مثال بين العديد من هذه النتاجات الفنية الرائعة



١٨٨ ـ (ب) مزهرية انتمينا الفضية متحف اللوفر

التي تبرر لنا ان نصف الفنانين السومريين بانهم اعظم من جميع الفنانين القدامى ٠ فليست هنالك مدنية اخرى في العالم ، وفي النصف الاول من الالف الثالث قبل الميلاد ، تستطيع ان تتباهى بمثل هذه الوفرة من النتاجات الفنية التي نفذت بمثل هذه الصنعة الكاملة ٠ فهي لا تقتصر على لمعان الذهب الذي قد يكون مجرد قطعة من ثروة مادية ٠ فالذي يدهشنا بصفة خاصة هو بريق الانجاز الخلاق المختفي وراءه ٠

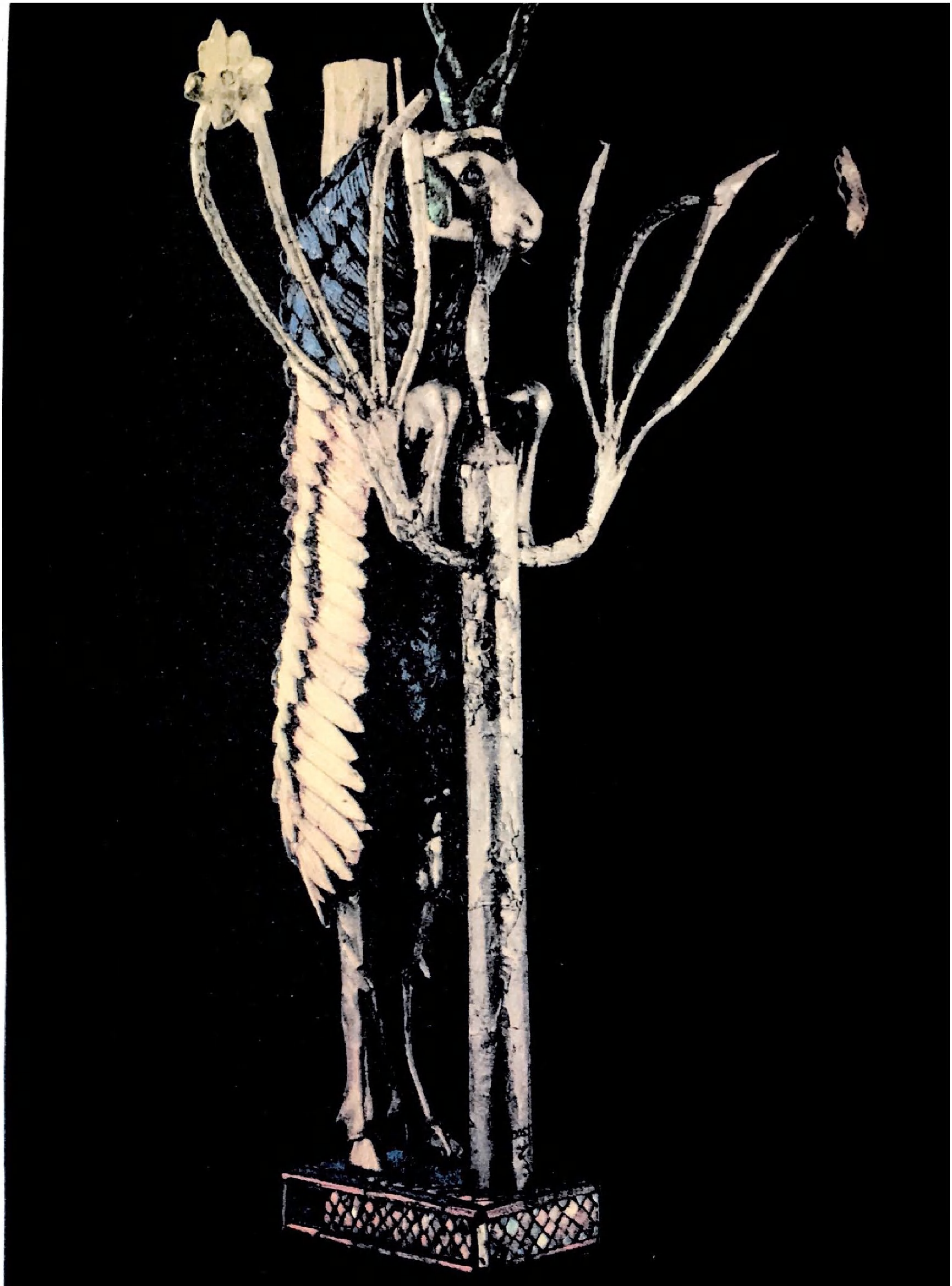
غير اننا هنا نجابه مشكلة لما تحل بعد · ذلك لان ما دعوناها باسم القبـور الملكية في اور تحتفظ بالمصطلح الفني القائم ، لكنها هي نقطة التساؤل ، على وجه الدقة · فكل مـن اكلمـــدوك Akalmdug ومســــكلامدوك Meskalamdug اللذين وصفا بصفة ملك على مواد مختلفة ، لم يذكر اسماهما في أي من قوائم السلالات الحاكمة · كذلك لم يذكـر اسم الملكة شبعاد · ولقد وجدت العشـرات من الضحايا البشرية ، رجالا ونساء ، علـى مقربة من معظم هذه القبور الملكية المقببة · ومع ذلك فلا نجد تعاليم تنبئنا بان جنـائز الملوك السومريين كانت تصاحب مثـل هـذه المجـازر ·

لقـد حاول الاثاريون والمتخصصون بالاشوريات ومؤرخو الاديان ، ان يحلوا هذا السر · فالذي يراه مورتكات ان هذه الطقوس كانت مرتبطة باسطورة تمـوز ، ويعـزوها اخرون الى عبادة خاصة بالخصب وتجـدد المواسم ، بينما يعتبرها البعض ضحـايا لاسس المباني وعلى نطاق واسع غير معتاد · فكل نظرية لا يمكن الدفاع عنها لكن اية منها لم تتأيد بعد · فالكأس والطاس الجميـلان العائدان الى الملكة شبعاد يصعب ان تتفـوق عليهما اية ادوات لمائدة ملكية · فهذا العدد القليل من المتعرجات والمتكسرات ، مع وريدة وتغضنات صفيحة معدنية وزخرفة خطوطيـة ذات بساطة بالغة ، كل هذه تدلل على الذوق



١٨٩ ـ اور (النصف الاول من الالف الثالث
(ا)اوح شبعاد الذهبي
(ب) راس ثور · متحف جامعة فلادلفيا
(ج)خوذه مسكلا دوكك المتحف العراقي

١٩٠ ـ اور : كبش امام شجيرة مزهره ـ المتحف البريطاني



الخالص لصاغة الذهب السومريين . ولايعني هذا انهم كانوا يتنصلون من صناعات اكثر تعقيدا . فهم لم يكونوا اقل براعة عندما يتصل الامر بالتجزيع ، ويشهد على ذلك خنجر اور وحلقة لكش . والشيء التام من نوعه فعلا هي خوذة مسكلامدوك الذي حفر شعره المتموج وجدائله وذقنه وعكناته بشكل محكم في صفيحة معدنية واحدة .

ولا تقل عن هذه تأثيرا ، رؤوس الثيران التي استخدمت بمثابة رؤوس مصورة لعدد من القيثارات ، كانت كلها اما من الذهب ، أو من الذهب واللازورد . فهنا تجد مرة أخرى شكلا متقنا لفن حيواني بكامل قوة تعبيره ، مثلما هو الحال بالنسبة الى الكبش الذي يقف على طرفيه الخلفيين ويريح طرفيه الاماميين على شجيرة مزهرة . فهنا استعمل الفنان انواعا مختلفة من المواد . فالى جانب الذهب وحجر اللازورد توجد الفضة والصدف والعقيق الاحمر . فتعدد الالوان الحاصل يضاف الى سحر النتاج لكنه لم ييسر تفسيره .

لسنا نستطيع التخلص من الشعور بان (وولي) قد تجرأ كثيرا عندما رأى في هذا اشارة مبهمة الى تضحية ابراهيم ، وبصفة خاصة ، الى الكبش الذي امسك به من قرنيه داخل اجمة والذي قدمه الاب الى الاله بدلا من ولده اسحاق (سفر التكوين:٢٢،١٣)(٣٨) .

وصورة الحيوانين المستندين على الشجرة المقدسة واللذين يواجه احدهما الاخر ، موضوع عراقي معروف ، لكن اهميته ما تزال عرضة للتساؤل . ومع ذلك يتوفر لدينا شك ضئيل بانه ينسب بطريقة ما الى طقوس الخصب التي لم تنقطع عن ان تكون الاهتمام الرئيس للعرق الذي كانت حياته اليومية نضالا طويلا ضد حرارة شمس العراق المحرقة . فلكي يحموا دواجنهم من الحيوانات المفترسة ، ويضمنوا خصوبة حقولهم باسترضاء الالهة ومناشدتها ، كانت تلك هي الشروط الاولى لبقائهم احياء .

لقد كانوا منقادين في افضل حالة الى وجود قلق ، ومعرضين للتحدي وللخطر مرة واخرى ، لانه لم ينجح نظام سياسي في اقامة كيانه على قاعدة مضمونة ودائمة . فمع ان الملكية كانت تهبط من السماء وكانت تعتبر في الواقع سلطة خارقة للطبيعة ، الا ان الملك لم يكن في منجى من مكائد المنافسين الطموحين . ومع ذلك وان تعاقبت سلالات على الحكم فقد نجح السومريون ولزمن طويل ، في ان يفرضوا في كل مكان مدنيتهم ، وفنهم ، وديانتهم ، وكتابتهم ، حتى على اجزاء من بلاد كان يتوقع ان تقاوم فيها الطوائف العرقية والعنصرية المختلفة عملية الهضم هذه .

لا مجال للتساؤل عن ان الساميين الذين استوطنوا منطقة ديالى واعالي دجلة واواسط الفرات ، قد تلقوا واقتبسوا الشيء الكثير من السومريين . غير انهم قد باشروا الان بمغامرة قدر لها ان تجعلهم اسياد البلاد . فقد نجحوا بفضل زعامة محارب عظيم هو سرجون ، ذلك الرجل الغامض الاصل ، الذي برز على حين غرة كمؤسس لاحدى السلالات الحاكمة ، وبان لامبراطورية .

---

(٣٨) المعروف ان اسماعيل هو الذى اراد ابراهيم الخليل عليه السلام تضحيته وليس ولده اسحاق ، ولذلك سمى او لقب اسماعيل بلقب « الذبيح » .

١٩١ - اور : راس ثور على سماعه قيثارة المتحف العراقي ◀



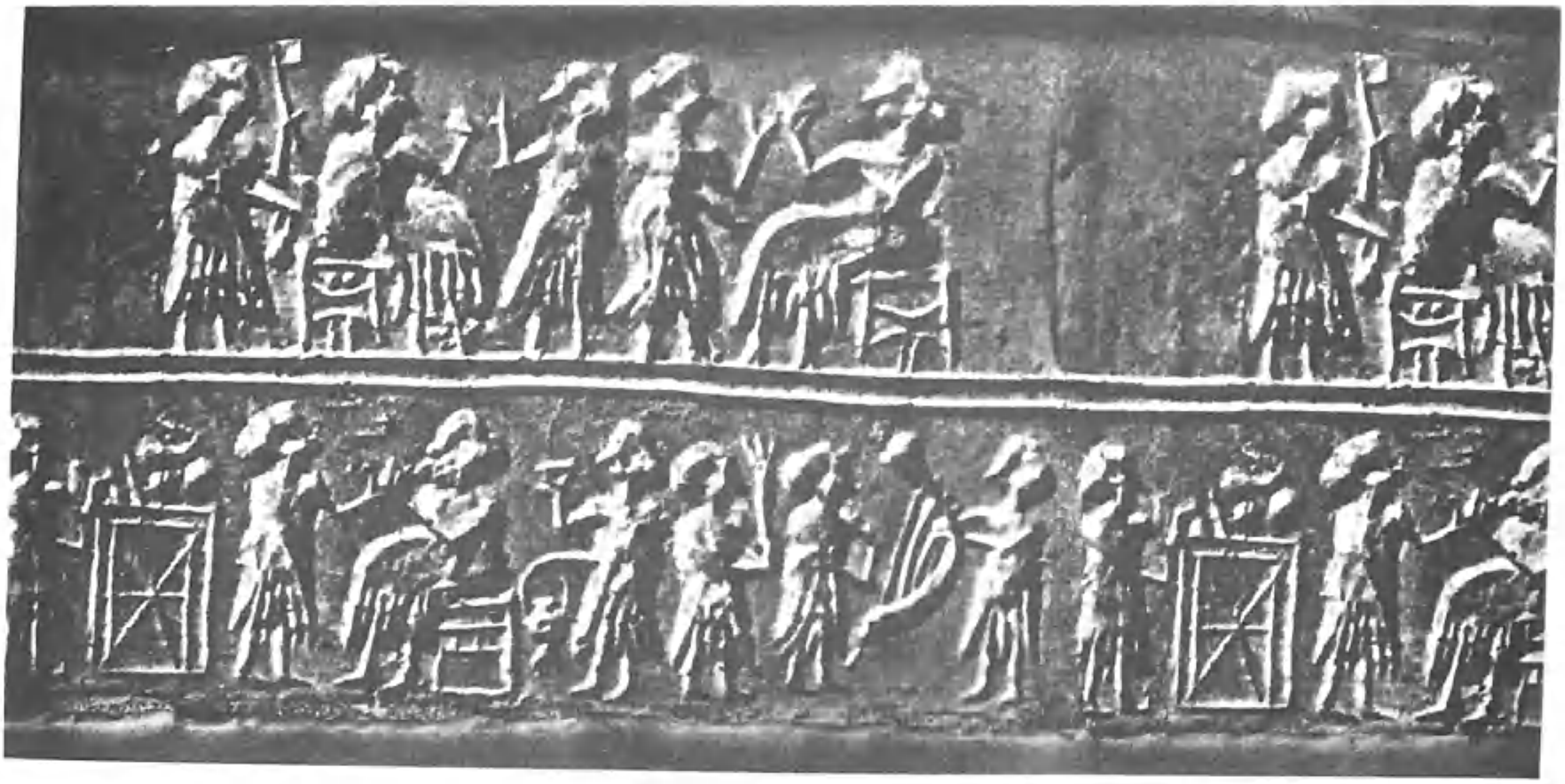






















بصمات اختام من بلاد الرافدين في
العصر السابق لسرجون الاكدي ·

الفصل الثالـث

دول الملوك وعصر سـومر الذهـبي (اور ، لكش ، ماري) ٢٨٠٠ ــ ٢٤٧٠ ق٠م

اختراع الكتابة مرحلة جديدة وحاسمة في تقدم المدنية ٠

علامة الحروف الابجدية في الوركـــاء وجمدة نصر ٠ من الكتابـــة التصويرية الى الحروف المسمارية ٠

عمائر العصر السابق لسرجون : احرام على دكاك عاليـة ، معابـد قصور (العبيـد ، خفاجي ، ماري ، كيش)

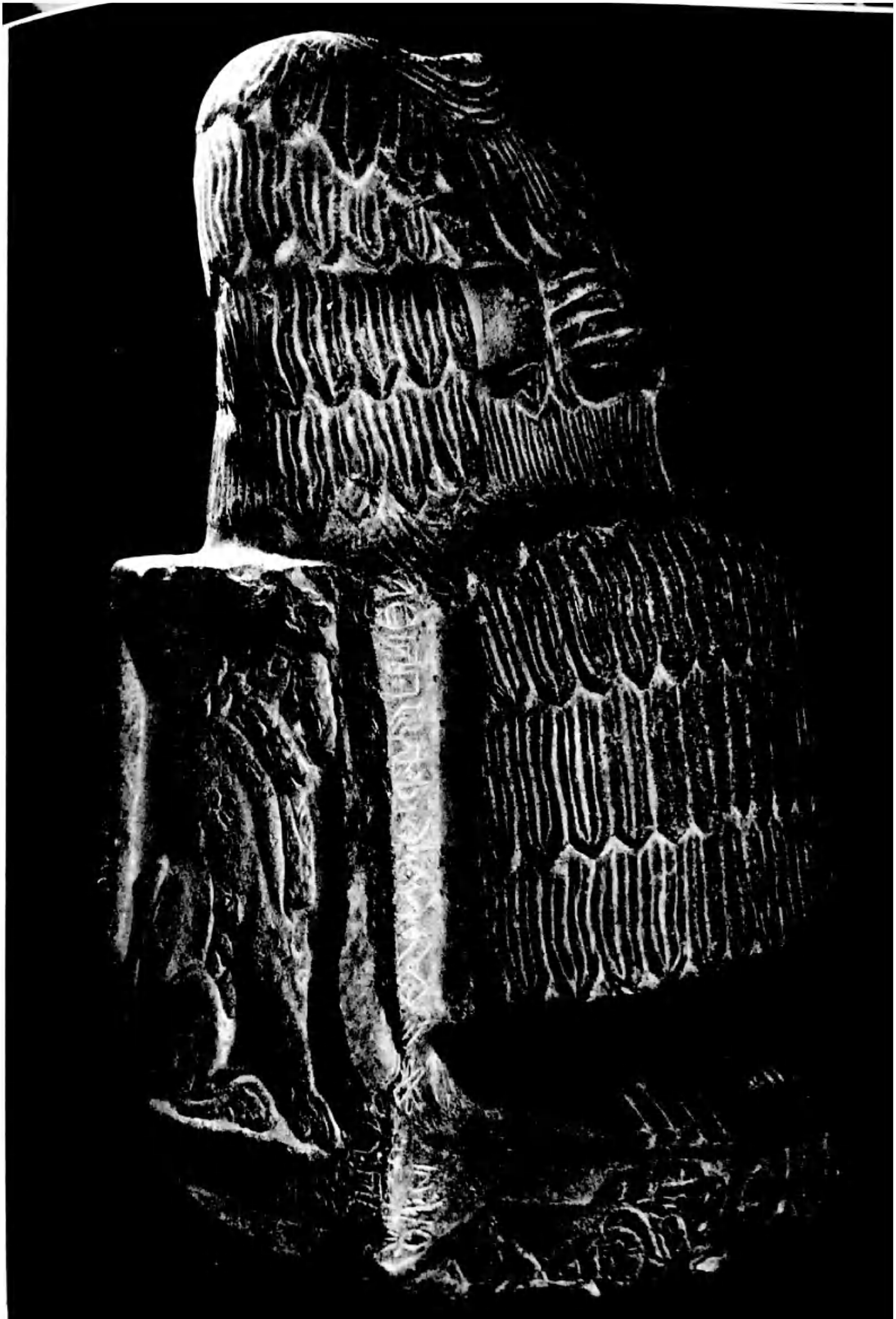
التماثيل والطقوس الشعائرية ٠ النهـج المهندسي والواقعية في نحت منطقة ديـالى ٠ التماثيل المهندمة ومجموعة الصور في ساحة ماري ٠ الملـكات ، المغنيـــة العظيمة ، اناث متعبدات ٠ النحت الغائر ، صيغته والهامــه الاسطورة ، الدين ، التاريخ ٠ نتاجات مـــن لكش ، نفر ، خفـــاجي ، العبيـــد زهريات شعائرية وزخرفتها وفن الحيوان والهامـــه الواقعي واللاشعوري تطعيمات العاج والصدف٠ الواح الفسيفساء الكبرى ٠ راية اور ٠

الصناعة الفنية في المدن ٠ دمى ، تماثيل صغيرة ، حيوانات ٠

القبور الملكية في اور ٠ اهميتهـــــا وكنوزهـا ٠

العصـــور	المواقع	العمارة	النحت
سلالة اور الاولى	اور	المقبرة الملكية	اناث متعبدات تمثال انتمينا الواح مزخرفة سكب الماء لننار
	العبيد	معبد ننخور ساك	
	لكش	الاجر المستوى المحدب	رأس مسلات صولجان اورنانشي مسيلم والعقبان تمثال متعبد ننخورساك دودو
	الوركاء	الاجر المستوي المحدب	
	نفـــر	معبد انليل	نحوت ناتئة دقيقة
	ادب		
	شروباك		
	كيش	قصر	
	اشنوناك	معبد ابو	تماثيل متعبدين
	خفاجي	المعبد البيضوي معبد ننتو معبد سن	نحوت ناتئة متعبد الواح نحوت ناتئة زهريات بنحوت متعبد
	اجرب	معبد شارا	زهريات بنحوت متعبد
	اشور	معبد عشتار	متعبدون
	ماري	معبد عشتار	ابيخ ال ٠٠
		معبد ننخورساك معبد شمس معبد عشتارات معبد نني زازا زقورة	لمكي ماري ايدي ناروم تماثيـــل مزهرية بنحوت تماثيـل مزهرية بنحوت تماثيـل ايكو شمكان اورنانشي

الفخاريات	المعدن	الصدف والعاج	الرسم	مصر	بلاد الايجيين
	روءوس ثيران من الذهب والفضة والبرنز لحاس وقدح شبعاد خوذة مسكلا مدوك اسلحة كبش ذهب ، الكترون صدف ، لازورد نسر برأس اسد ثيران اسود بمخاريط من القار	راية سماعة قيثارات ونايات الواح لعب قبعة شبعاد مخاريط فسيفسائية افريز مزخرف		المملكة القديمة ٢٧٨٠ – ٢٢٨٠	اوائل حكم منوان الثاني ٢٨٠٠ – ٢٤٠٠
				هرم سقارا زوسر	
	رأس معزة				
		ادوات مختلفة		خيوبس خفرين مكرينوس اهرام الجيزة	
	تماثيل اسس				
	عربة مصارعون				
		راية خنجر مزين			



الفصل الرابع

٢٠٣ ـ سوسة (النصف الثاني من الالف الثالث ق٠م٠) الآلهة اينا متحف اللوفر ٠



٢٠٤ ـ آلهة في غمار حرب (النصف الثاني من الالف الثالث ق٠م٠) مجموعة حرم وليم مور ٠

الفصل الرابع

سرجون والامبراطورية الاكدية

٢٤٧٠ ـ ٢٢٨٥ قبل الميلاد

جاء وصول الاكديين الى الحكم على اكثر احتمال نتيجة رد فعل مدبر ضد الاضطهادات الوحشية التي مارسها لوكال زاكيزي السومري ، ملك الوركاء ، والذي بسط ، في حوالي سنة ٢٥٠٠ ق٠م٠ حكمه الحديدي على كل بلاد مابين النهرين ٠ فقد استطاع السومريون بالحديد والنار ، وفي مدة ربع قرن ، اذا كانت قوائم الملوك الحاكمة موثوقا بها ، ان يسيطروا على كل المنطقة الممتدة من البحر الادنى الى البحر الاعلى ، أي من الخليج العربي الى البحر الابيض المتوسط ٠ ولقد انتهى حكمهم الاستبدادي هذا على يد جندي اكدي ، كان ابوه من اصل وضيع ، سقاء (نق ـ مي Naq-Me) ٠ وكان هو نفسه ضابطا ، استطاع بالجند الذين تحت امرته ان يثور ضد سيد البلاد ٠

ولسنا نعرف أي شيء عن تفاصيل ظروف المعركة التي خاضها ، وكل ما نعرفه انه قد نجح فيها ليس الا ٠ لقد اقدم هذا الضابط الثائر على ان يحبس لوكال زاكيزي في قفص وان يعرضه سجينا امام الناس عند بوابة معبد انليل في نفر ، وذلك مشهد يقنع الناس بانتصاره ، ويثبت لهم ان النظام القديم قد تم التغلب عليه ٠ ولقد اتخذ اسما جديدا له هو شروكينو (الملك الشرعي) لكنه عرف في التاريخ باسم سرجون ، وبصفة مميزة اكثر ، سرجون الاكدي أو اكادي ، وذلك بقصد ربطه بالارض وبالعرق الذي انحدر منه ٠ ولكي



٢٠٥ — مواطن العالم الاربعة ·

يضع الختم على نجاحه عزم الملك على ان يؤسس له مدينة جديدة ويجعلها عاصمة له : وكانت تلك هي مدينة اكد التي لم يحدد الاثاريون حتى الان موقعها على وجه التأكيد· لقد سقطت مملكة لوكال زاكيزي السومرية كلها في يدي سرجون الذي جعل لقبه الكامل، بكل فخر ، زعيم وسيد جهات العالم الاربع ، ونعني بذلك مملكة عمورو في الغرب ، وشوبرتو في الشمال ، وسومر واكد في الجنوب ، وعيلام في الشرق ·

وفي الوقت الذي امسك فيه الاكديون بزمام السلطة السياسية لاول مرة كانوا في البداية من الادراك ، ليواصلوا بدلا من ان يقوضوا ما انتجه اسلافهم في المجالات الاخرى· فلم يكن هناك أي توقف واضح في تقدم المدنية ، ولا ثغرة في التطورات الفنية · ومع ذلك فان السجية السامية راحت تفرض نفسها بادراكها ، وبشكل مصيب ، وتطبع المسحة الخاصة بها وخيالها على اعمال الفن ، وتقاوم لوقت ما صرامة السومريين وربما كهنويتيهم المفرطة · لقد دمرت الحواجز القديمة ، وراح نهر الحياة يتدفق بطلاقة اكثر · لكن هذه الحرية كانت ابعد من ان تشجع الاضطراب او الفوضى · ذلك لان حاكما مستبدا مثل سرجون لم يكن يحتمل في الواقع اية مخالفة للقوانين في ممتلكاته ·

لا يدع الرأس البرونزي الذي اكتشف في نينوى، والذي يمكن تشخيصه بكل صواب بانه هو مؤسس السلالة الحاكمة نفسه ، أي مجال للشك · فهنا للمرة الثانية تتوفر لدينا صورة حقيقية · لقد كان هذا الوجه مدهشا الى درجة انه يجعلنا نقف حائرين حتى وان كانت العينان المشعتان قد فقئتا · ذلك لان محجريهما فارغان ، وان احدهما قد ضرب بفأس بصورة متعمدة ووسع بيد مجرمة ·· ومع ذلك فان هذا الوجه البرونزي لم يفقد أية من صفاته النبيلة · فهناك بسمة خفيفة تغدو صارمة وابية في الحال ، وهي تحوم على الشفتين اللدنتين الرقيقتين · واذ شد شعر رأسه وثيقا حول جبهته وعقد في قفا رقبته في شكل لمة امسكت بثلاث حلقات من الذهب، وبلحيته المجعدة بشكل متقن والمحسة بعناية، يحتل سرجون مكانته في صف العظماء من الحكام الذين اقتبس منهم لباس رأسه · ذلك ان خودة مسكلامدوك من اور ، لم يتم تحزيزها بدقة وان هذا الرأس البرونزي

◀ ٢٠٦ — نينوى : الملك سرجون ؟ (النصف الثاني من الالف الثالث ق·م·)
المتحف العراقي



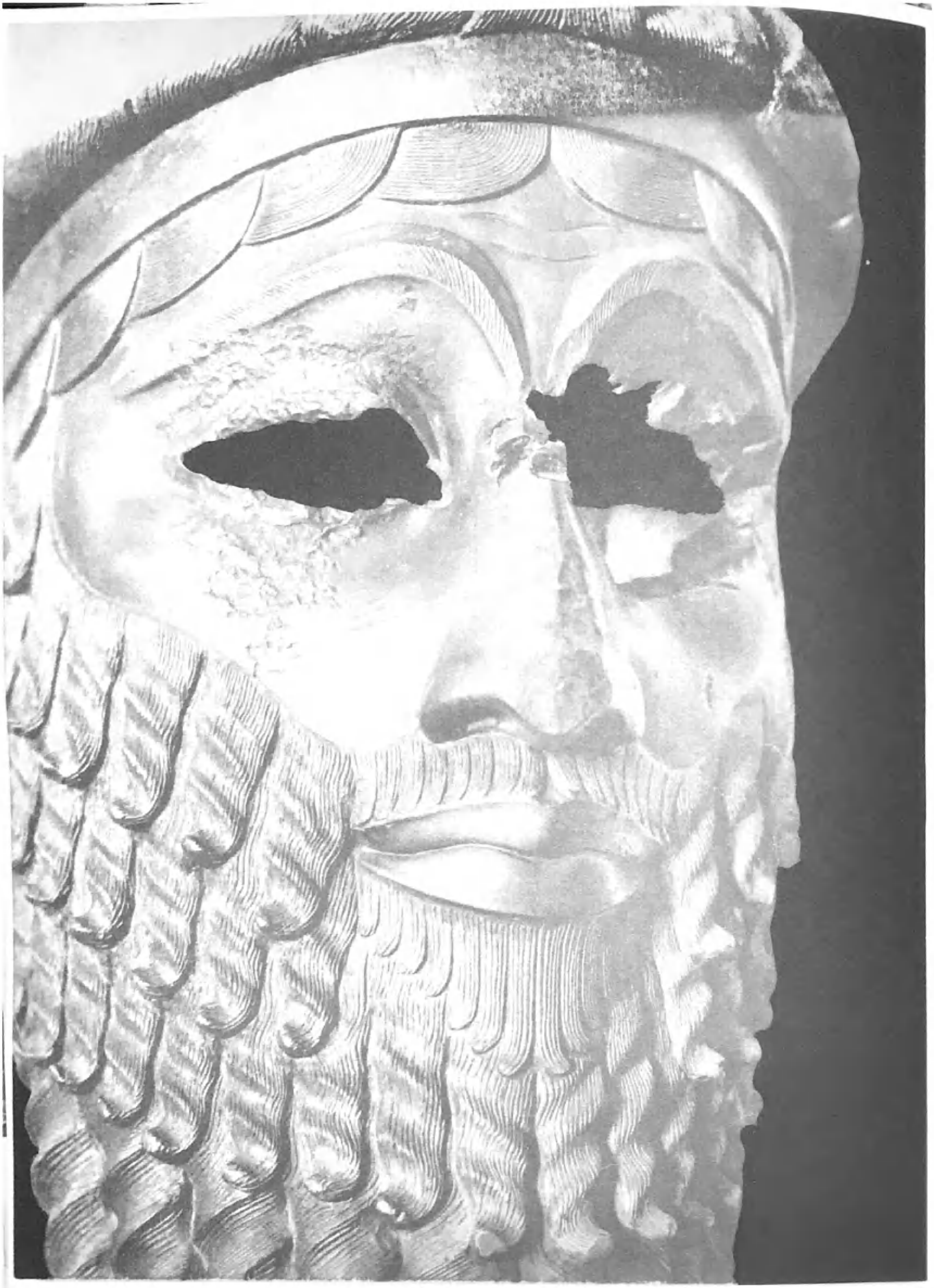


٢٠٧ ـ سوسه : مسلة سرجون تفصيلية • الاسرى (النصف الثاني من الالف الثالث ق•م•) متحف اللوفر •

بحد ذاته يبرهن على ان حاكم اكد كان قد صمم على ان يحمي تراثه الفني • فهو يبين ذات الاخلاص للتقليد في تخليد انتصاراته • فهناك مسلة من حجر الديورايت تضم مشاهد نحتت بالطريقة السومرية • وقد رتبت المشاهد في صفوف على غرار ما كانت عليه في عهد اناتم ، تظهر فيها عقبان وشبكة واسعة • ويكاد ان لا يكون ترتيب هذه المشاهد اكثر تقليديا •

ولكن في عهد حكم ريموش بن سرجون، والذي ارتقى العرش بعد وفاة ابيه ، بدأ الفنانون يقطعون صلتهم ، ولو في نطاق محدود ، بالتقاليد القديمة • ففي متحف اللوفر بعض الكسر الكبيرة من مسلة تخلد احدى المعارك ايضا • فهي تحتفظ بالتقسيم المعتاد في ترتيب الاشرطة احدها فوق الاخر ، لكن حدث تغيير ملحوظ في تنظيم الشخوص• فبدلا من ان يتم جمعهم في الكتيبة المرصوصة من السومريين ، كان الرجال المحاربون من الاكديين يتحركون في تشكيلات اكثر تفككا•

٢٠٨ ـ نينوى : الملك سرجون ؟ (النصف الثاني من الالف ق•م•) المتحف العراقي •



كذلك كانت اسلحتهم وتجهيزاتهم متباينة · فهم اكثر خفة في ملبسهم ، واقل تباطأ في حركتهم ، وقد تسلحوا بالقسي والنبال كما هو شأنهم · ولا بد وان كان لهذه الاسلحة تأثيرها في المسافات البعيدة · فهذه المسلة التي وجدت في تلو ، وان كانت محطمة ، الا انها توضح الطريق فعلا امام مسلة نرام‌سن· ولقد كان نرام سن حفيد سرجون واحدا من اعظم الحكام الشرقيين · فقد اشتهر بكونه محاربا وبانيا (كان له قصر في تل براك في منطقة الخابور) قاد جيوشه في حملات عسكرية ظافرة عديدة ، خلدها احيانا في مواقعها ، مثال ذلك في بير ـ حسين في اعماق كردستان ، الى الشمال الشرقي من ديار بكر · غير ان النصب الذي خلد نرام سن هو المسلة الكبرى المحفوظة في متحف اللوفر ، والتي اقيمت بالاصل في سبار مدينة الاله شمش لكنها اكتشفت في سوسه التي نقلت اليها ضمن اسلاب الحرب بعد حوالي الف سنة ·

فهنا نجد الفن الاكدي في افضل عظمته وهو يعبر عن نفسه بعبقريته‌الخاصة وبتحرره التام من مبادىء الماضي ·

على هذه المسلة المصنوعة من الحجر الرملي الوردي اللون ، وهي صخرة مستديرة من حجر واحد لم يتغير شكلها الطبيعي الا قليلا بفعل ازميل النحات ، خمسة عشر شخصا ممثلا · ويتمثل التأثير العام الذي تم انتاجه في جيشين ملتحمين في معركة ، يتألف احدهما من ثمانية جنود في جانب ، ومن‌سبعة جنود في الجانب الاخر · ويقف الملك امام قواته ورأسه وكتفاه‌اعلى منهم جميعا· وساحة



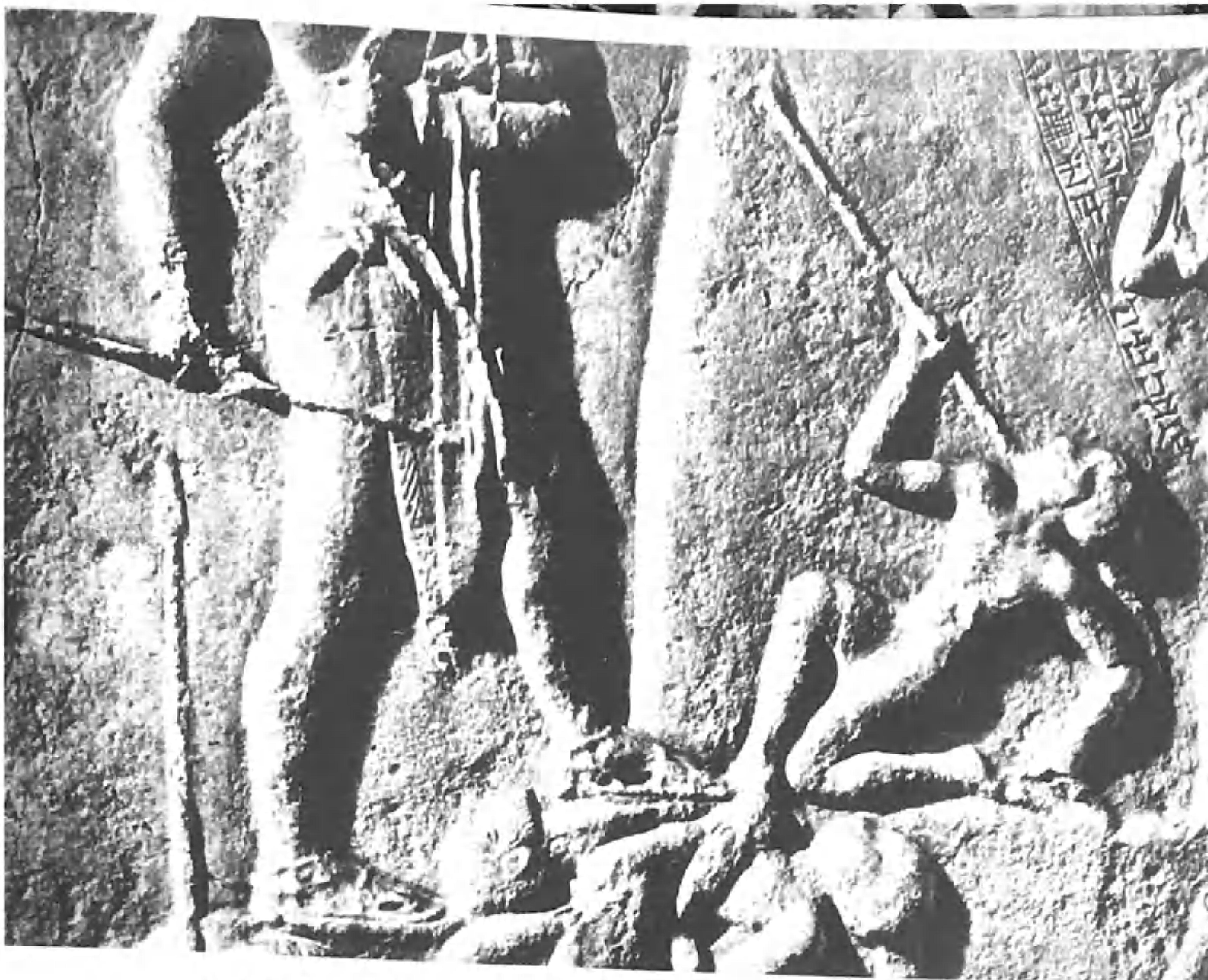


٢٠٩ ـ سوسة : مسلة سرجون متحف اللوفر ·

٢١٠ ـ تلو : مسلة ريموش متحف اللوفر ·

٢١١ ـ بير حسين : مسلة نرام سن (النصف الثاني من الالف الثالث ق·م·) متحف اسطنبول ·





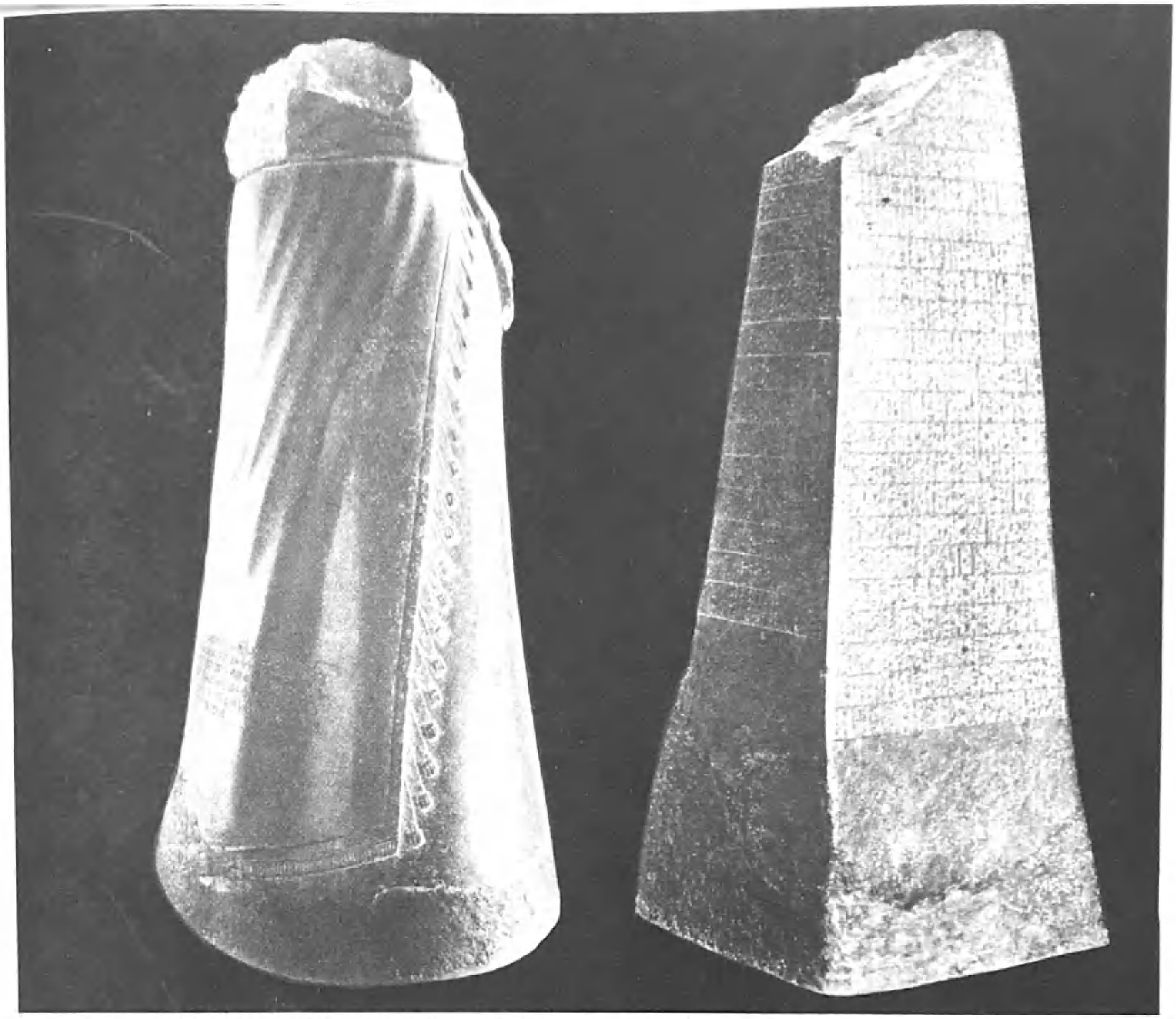
٢١٣ ـ سوسة : مسلة سرجون تفصيلية الملك يطأ جنود العدو (النصف الثاني من الالف الثالث ق٠م) متحف اللوفر ٠

المعركة منطقة جبلية ذات غابات من مناطق اللوبي ٠ ويشاهد المحاربون الاكديون وهم يرتقون سطح الجبل في رتل مزدوج من مشاة خفيفة وبرايات مرفرفة بينما ينهزم الجيش المضاد امامهم وهو يستغيث طلبا للنجاة ٠

ولقد وطأ نرام سن جثتين متشابكتين ، بينما سقط اخر من جرف صخري على رأسه٠ وقد وصل الملك ، وهو يحمل قوسا وفاس معركة في احدى يديه ، ونشابه في يده الاخرى وغطى رأسه بخوذة مثل الاله (اذ انه يرتدي التاج المقرن) ، الى قاعدة جبل مخطط بقوة٠ اشرقت في السماء نجمتان وهما تنوهان بالالهين الميمونين اللذين اشرفا على انتصار لم يعد في كفة ميزان ، لان قوات العدو قد تحولت الى قطيع مبعثر من الموتى والجرحى والاسرى ٠

ان من الممتع ان نقارن هذا العمل بمسلة العقبان ، وكلاهما موجودان في ذات الغرفة من متحف اللوفر ٠ غير ان روحيتهما وطريقتهما متباينة بشكل صارخ ٠ فاحداهما تمثل كل الطاقة والقوة الهائلتين ، أما

٢١٣ ـ سوسة : مسله نرام سن ٠ اللوفر ٠



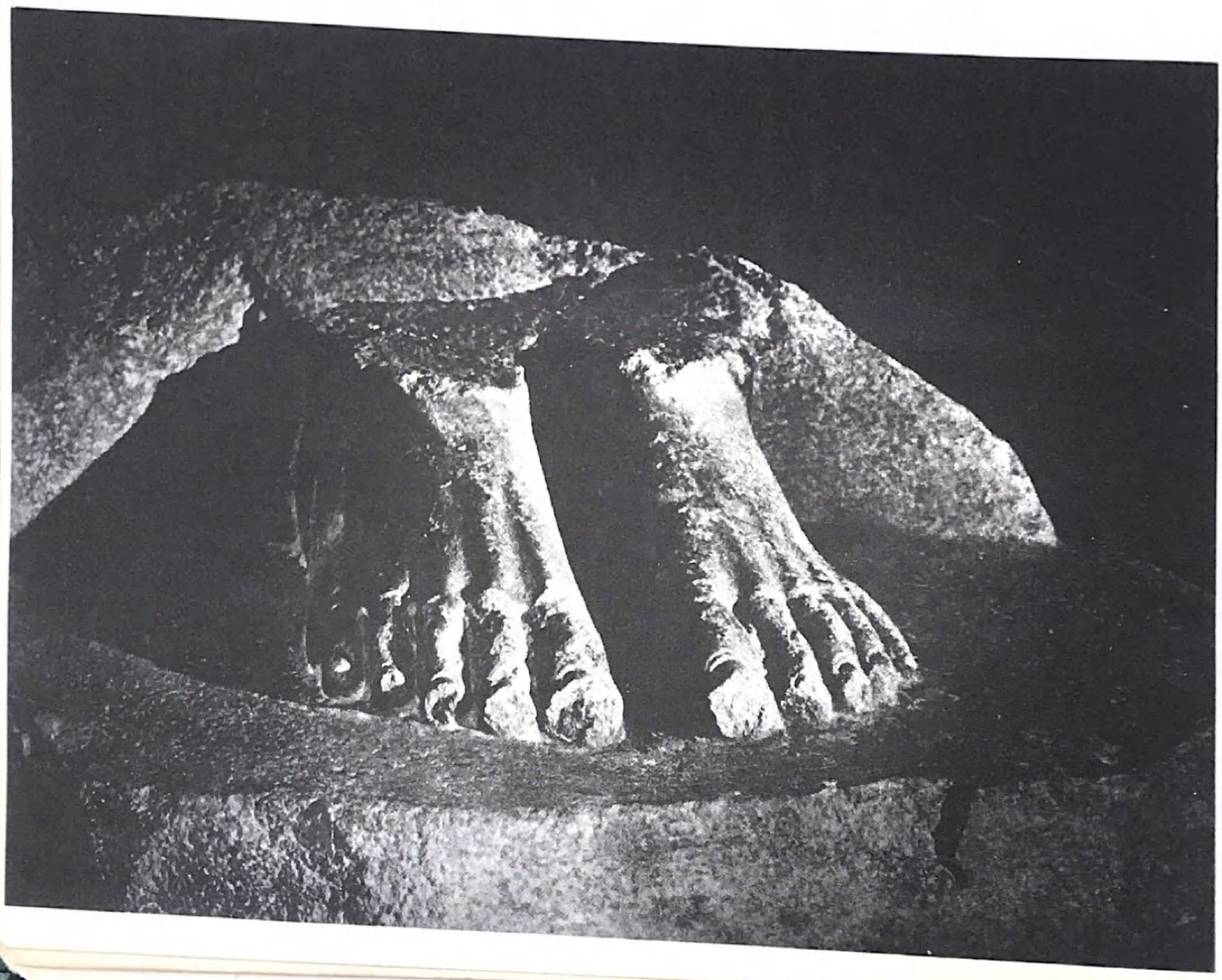
٢١٤ و ٢١٥ ـ ثوب مانشتوسو ومسلة مانشتوسو (النصف الثاني من الالف الثالث ق٠م٠) متحف اللوفر ٠

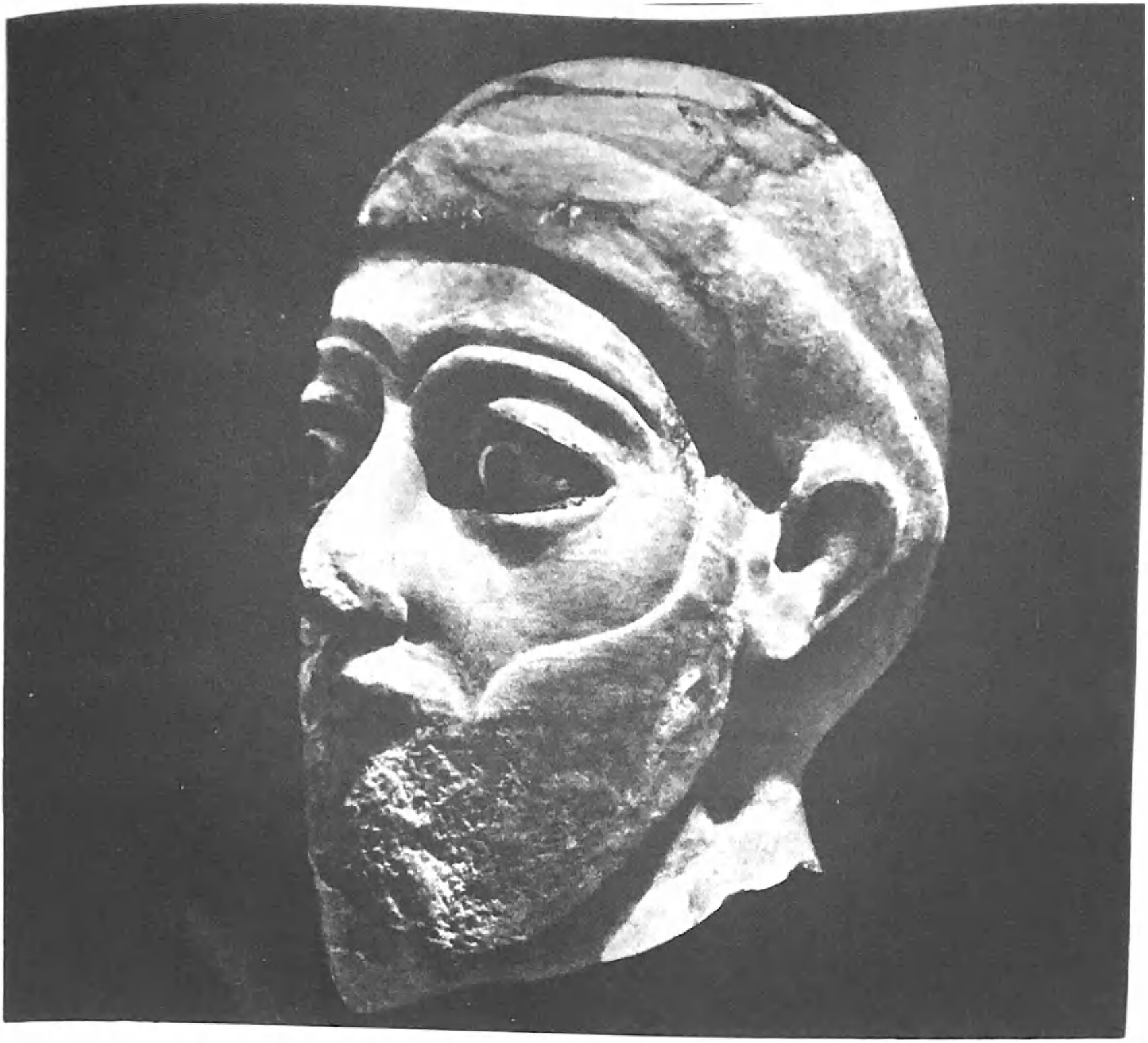
الاخرى فكلها رقة وخفة ، لكنها مع ذلك مؤثرة ٠ ففي المسلة الاولى يلاحظ نظام تسلسل الحوادث بدقة متناهية ، وهو يجيب على رغبة في الوضوح والضبط ٠ اما الشيء الذي يستحق الذكر في المسلة الثانية فهي حرية النحات في طريقة العمل وتخيله المحلق٠ لقد حافظ السومريون على الطريقة التحليلية، بينما استهدف الاكديون وانجزوا فورا تركيبا ناجحا بذكاء لعناصر جوهرية حاسمة للمنظر ٠ فهذه الاشكال الخمسة عشر التي حفرت في حجر رملي وردي اللون تذكرنا برسم فيلاكويز الشهير المعروف باسم « تسليم بريدا » والذي اطبقت فيه ثمانية وعشرون رمحا على جيش بأكمله ٠ فالعبقرية وحدها هي التي تحدث تأثيرات كهذه ٠ وقد كان الصانع المجهول لهذه المسلة الاكدية عبقريا حقا ، بل انه في الواقع واحد من اعظم نحاتي كل العصور ٠

٢١٦ ـ سوسة تمثال نرام سن (النصف الثالث من الالف الثالث ق٠م٠) اللوفر ٠

يعتبر النحت المجسم في العصر الاكدي ممثلا باقل من ذلك في النحت الذي ظهـر في العصر السابق لسرجون . فلقد شـــوهت التماثيل الملكية بشكل متتابع ولم تبق لدينا منها سوى كسر محطمة . ولكنها حتى في هذه الحالة تبرهن على ان النحاتين كانوا مسيطرين تماما بشكل قوي على الوسط الذي يستخدمونه ولـم يتخلوا عـن اقحام انفسهم تجاه واحد من اشد كل الاحجار صلابة ونعني به حجـر الديورايت . فمن هذا الحجر المتماســـك والذي يصقل لغرض كماله بادوات ما نـزال لا نعرف سوى الشيء الضئيل عنها ، تم نحت عدة تماثيل لمانشتوسو بن سرجون . ففـي واحد من هذه التماثيل ، والذي لم يبق منه سوى الجلباب المهذب بشكل مائل بشـــريط من شرائب معقودة ، ما نزال نســـتطيع ان نتحسس نبضة الحياة جدا ، والتي نقلتهـا بدهاء تموجات الجلباب المائلة . ومن تمثـال اخر لم يبق منه سوى قدمين عاريتين استقرتا على منصة تبيح لنا كتابتها بان نعزوها الى عهـد حكم نرام سن . ان حركة الانبعاث السومري الجديد (والتي سنتناولها الان) لم يبشر بها هنا حسب ، وانما غدت امرا واقعا .

فلقد وجدنا قبلا وبشكل محقق تمـاما في كتابات تذكارية للعصـــر ، تلك الصفـة الجمالية التي ترفعها الى مصاف الاعمال الفنية بحق . وعلى هـــذه الشاكلة كانت مســلة مانشتوسو ، وهي عبارة عن كتلة من حجـر الديورايت غطيت كلها بكتابات، تعتبر وثيقة تاريخية قيمة وانجازا فنيا سبق بخمسمائـة سنة ، مسلة شريعة حمورابي .



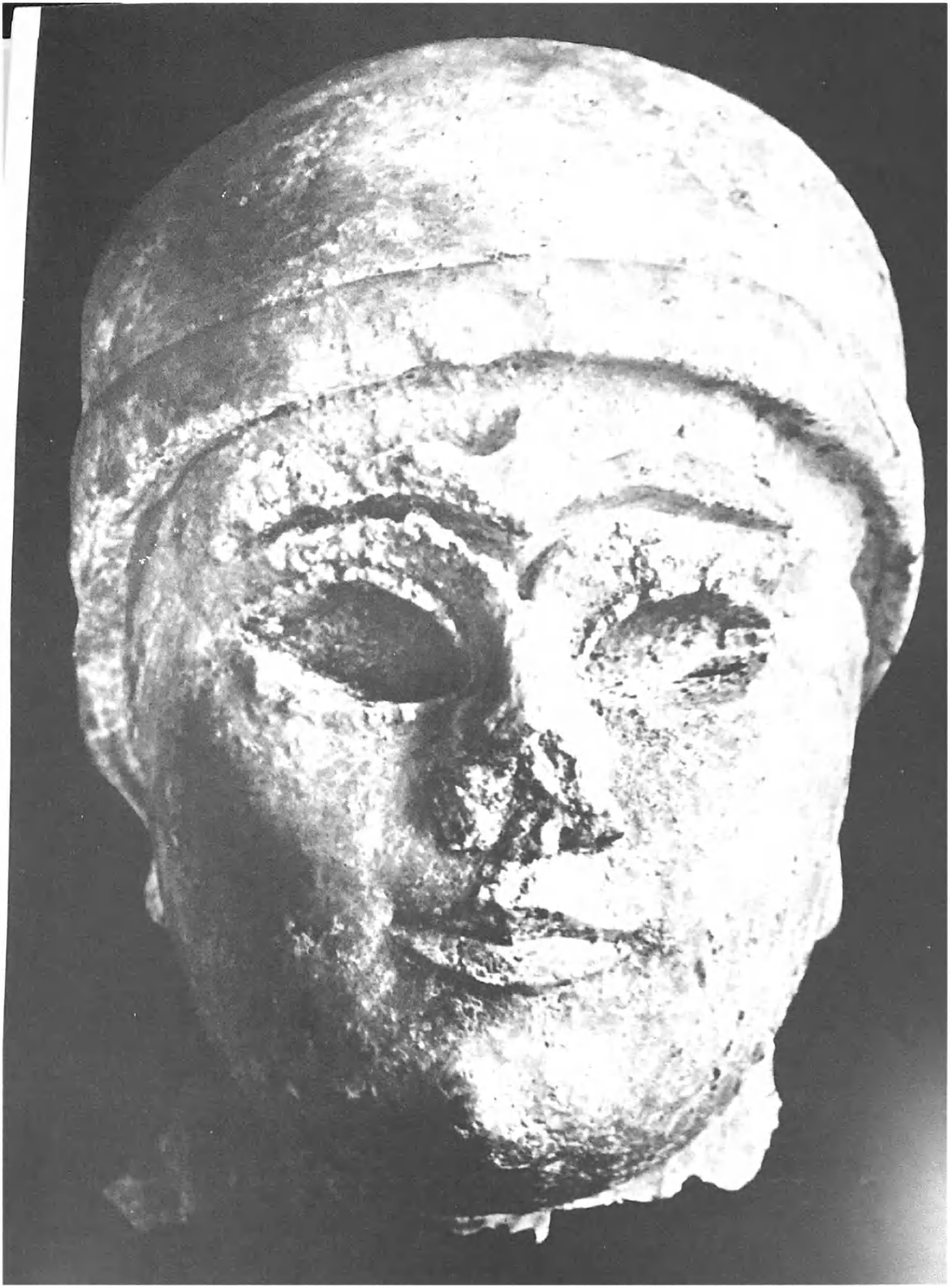


٢١٧ ـ بسماية (ادب) راس رجل (النصف الثاني من الالف الثالث ق٠مم) شيكاغو ٠

وصلت الينا قلة من رؤوس لا اسماء لها نحتت من حجر اقل صلابة ٠ وقد عثر على واحد من هذه الرؤوس في بسمايا (مدينة ادب القديمة) وهو يصور رجلا ملتحيا يرتدي عمامة ٠ ويأتي رأس اخر من اشور وهويمثل امرأة ٠ ولقد رقت الملامح في كلتا الحالتين حيث استؤصل كل اثر للخشونة فيهما ٠

فهذه الرؤوس التي تعود في الاصل ، ومن دون ريب ، الى تماثيل متعبدين بكامل اطوالها، قد تم نحتها حسب التقليد العظيم ، وان الدليل الوحيد لتحديد تواريخها يكمن في خصائص اسلوبية محددة ، كالعمامة مثلا ٠ وحتى لو كانت على هذه الشاكلة فان من النادر تحديد تواريخها بصفة ايجابية ، ذلك لان

٢١٨ ـ اشور : راس امراة (النصف الثاني من الالف الثالث ق٠م٠) متحف برلين ٠ ◄





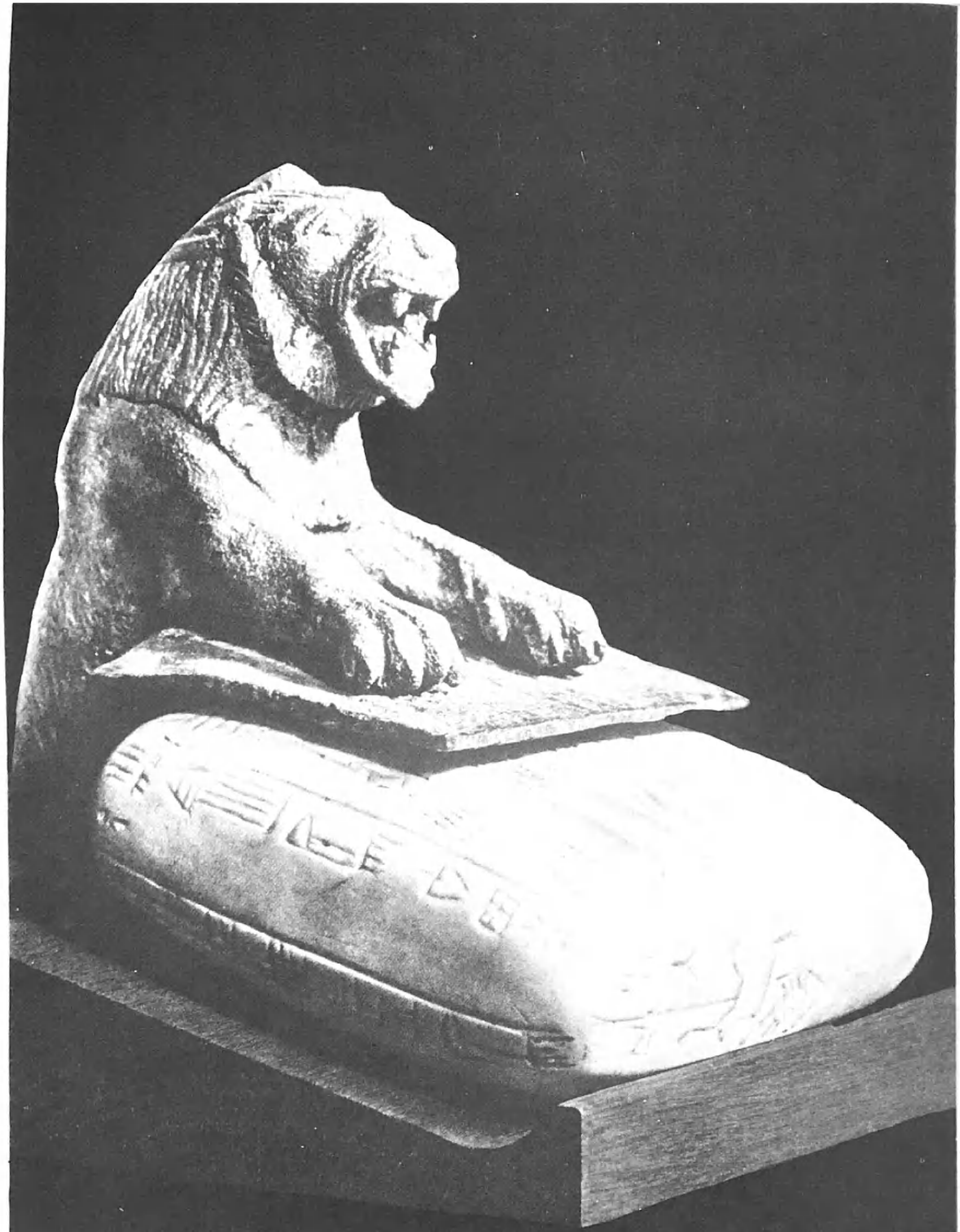
٢١٩ ـ راس رجل ملتح : (النصف الثاني للالف الثالث ق٠م٠) متحف اللوفر ٠

الانواع المشخصة منها قد تكرر انتاجها قرنا بعد قرن، وكما يبدولنا ـ بانعدام معيار اخر ـ انه يستحيل تمييز النحت الاكدي من نتاج متاخر معاصر لسلالة اور الثالثة او حتى مع سلالتي ايسن ولارسا ٠ تلك هي الحالة بالنظر الى رأس الرجل الملتحي المحفوظ في متحف اللوفر، الذي يزم شفتيه ويتميز بعينيه الغائرتين اللتين نحتتا نحتا ناتئا ٠ فمثل هذا النتاج يمكن ان يعزى بذات الاحتمال الى أي من هذه العصور ٠

وتقع ذات المشقة في تحديد تواريخ الاشياء الاخرى ٠ الم تحدث مثل هذه المشقة بالنسبة الى لوح حجري وكتابته التي استنسخت نصا حفر على لوح معدني يبدو فيه اسد هائج على وشك الدفاع ضد عدو ما يقترب منه ، والذي لم يدعنا نغامر فنعزو هذه الصورة التي حصل عليها متحف اللوفر سنة ١٩٤٨ ، الى العصر الاكدي ؟

لقد كان الحيوان الذي حفر على البرونز يثب الى امام وقد استقرت مخالبه على لوح من ذات المعدن ٠ فهو برأسه الاشعث وباذنيه البارزتين قليلا ، ولبدته المحورة قد تيقظ بشكل صارم وطغت عليه قوة عصبية ٠ فمثل هذا النتاج يستبق الصفة الواقعية التي تميزمنحوتات الحيوانات في عصر لارسا ٠ غير ان الكتابة لا تدع مجالا للشك ٠ فهذه القطعة قد جاءت من منطقة سوبرتو ، وبعبارة اخرى من شمالي بلاد ما بين النهرين ، ويرقى تاريخها على اكثر احتمال الى بداية العصر الاكدي ٠ ومع ان هذا الاسد ، وعلى نطاق اصغر ، قد وهب من لدن تيساري Tisari ملك اوركيش Urkish الا انه لا يختلف بأية وسيلة عن ثيران اور (ظهرت له في الاخير مطابقة تامة مع كلب سومو ـ ايلو الذي عثر عليه في تلو)٠ ومع ذلك فان لدينا مثالا اخر عن قوة الحركة غير الاعتيادية للفن الاكدي الذي كان اهتمامه الرئيس في كل مكان وعلى الدوام ، هو ان يصيغ الحركة والحياة بواقعية حية ٠

◀ ٢٢٠ ـ اوركيش : اسد ورقيم اساس (منتصف الالف الثالث ق٠م٠) اللوفر





٢٢١ – تلو : راس امراة (النصف الثاني للالف الثالث ق٠م) متحف اللوفر ٠

فالواحدة والكل ستكشف عن الرغبـــة في التعبير ، وعن نبضان للاتصال الـــذي يميز الفن الاكدي برمته • لكنها في الوقت ذاتـــه تشهد على التعدد الملموس والتعقيد للفكـــر الديني الاكدي الذي اتسمت مفاهيمه وقواعده، بشكل ثابت وتم اغناؤها بمحاولة لحل مشاكل لا نهاية لها اوجدها وضع الانسان •



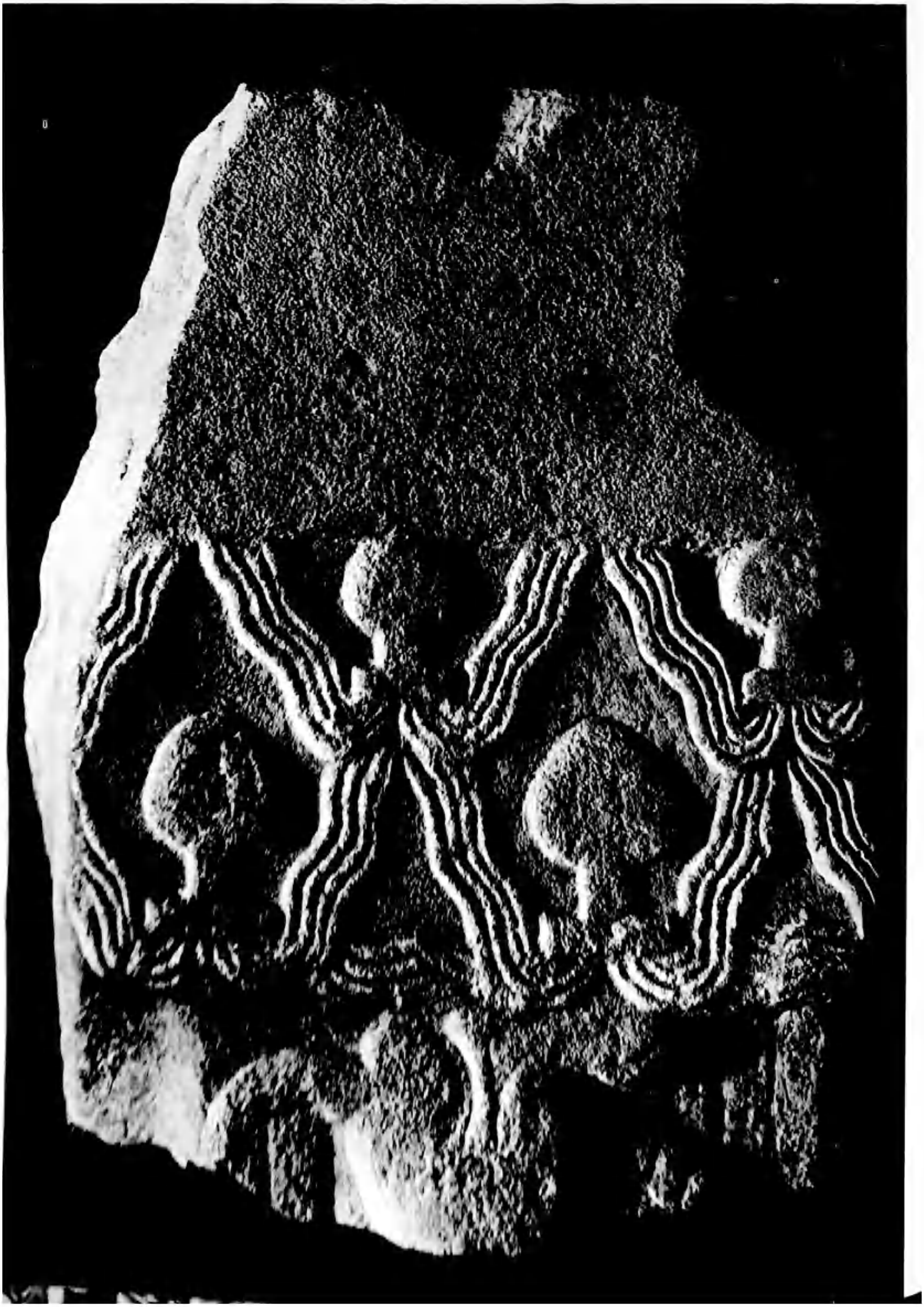
٢٢٩ ــ قطعة مزهرية فيها صورة اسير ــ متحف اللوفر •

فقد كانت السماء والارض ممتزجتين • على ان الشيء الذي يثير الدهشة هـــو ان اتجاهات الفكر الحديثة هذه لابد وان وجدت تعبيرا لها في احد الفنون الزخرفية الصغيرة ، ولكننا بالنسبـــة اليها بقينا نجهل وجودها المحدد • فنادرا ما كان النحت الاكدي المجسم يصور المتعبدين ، بل انه لم يصور الاله قط• غير ان عددا لا يحصى من الاختام الاسطوانية يبين لنا ان التصوير الديني قد عولج بصفة تامة ،وان الالهة في شكل بشر كانوا يصورون وكانهـــم يشـــاركون بنشـــاط في الشؤون الدنيـــوية . ومع ذلك لم تكن لهم القوة كيما يستثنوا المملكة الاكدية من محنة الغزو ومـــا نتج عن التغيرات السياسية الكاسحة •

وينطبق ذات الشيء على ختم اسطواني اخر عثر عليه مؤخرا في مدينة ماري وهو يبين الاله انو جالسا على قمة جبل وتحته بطتان(؟) تعومان في ماء تتقدم نحوهما الهة الشجرة مع آله ملتح يحمل رمحا طويلا • ليســـت تلك سوى امثلة قليلة • ذلك لان في مستطاعنا ان نمضي في التحدث عن قطع مماثلة لا نهاية لها•

تذكرنا قوائم السلالات الحاكمة القديمة بعدم استقرار الاوقات عندما نجد ــ بعـــد سلسلة من اسماء الحكام الذين يعقب احدهم الاخر في الجلوس على العرش في تعاقب سريع ــ هذا السؤال الصريح : مـــن هو الذي كان ملكا ؟ ومن هو الذي لم يكن ملكا ؟ فبعـــد ان قوضت الفوضى اسسها سقطت الدولة فريسة هينة بيد غاز اجنبي •

٢٣٠ ــ مزهرية فيها صورة أسير • منفصلة متحف اللوفر ◀



الفصل الخامس

▶ ٢٤٣ ـ تلو : نحت منذور مع زهرية فوارة (القرن الثالث والعشرون ق٠م٠) متحف اللوفر ٠



٢٢٤ ـ ختم اسطواني النسر وكبريدي (القرن الثاني والعشرون ق٠م٠) المتحف العراقي ٠

الفصل الخامس

الكوتيون والنهضة السومرية الحديثة

٢٢٨٥ ـ ٢٠١٦ قبل الميلاد

منذ عصر موغل في القدم كان حوض بلاد بين النهرين جائزة مغرية لجيران اقل رخاء، كانوا ينظرون بحسد الى هذه الارض الخصبة التي يرويها طيلة ايام السنة نهران عظيمـــان ، وتعمل الشمس على ضمان نضـــج الغلات والحاصلات الوفيرة ٠ وكانت حتى اكثر الشعوب صلابة التي استوطنت هناك، تميل الى ان تغدو اكثر رقة ، ولذلك سقطت المنطقة مرة اخرى اشبه بثمرة ناضجة في ايدي اقوام مقدامـــة هبطت من الجبال ٠ على مثل هذه الشـاكلة كان الكـوتيون اولئـــك البـدو المتوحشون الذين هبطوا الى السهول بكامل قوتهم من الشمال الشرقي ، ووضعوا حـــدا نهائيا لمصير الاكديين بشكل قاطع ٠

لسنا نعرف سوى النزر اليسير عمـــا حدث حقيقة ابان هذا الغزو وتقويض النظام القائم٠ على ان الشيء المؤكد هو ان السومريين المستعبدين لم يكونوا مستائين من تخلصهـم من اسيادهم الاكديين حتى وان كان البرابرة قد احتلوا مكانهم ٠ ويبدو انه لـــم تكـــن



٢٤٥ ـ التنقيبات الفرنسية في تلو (لكش) ٠

للكوتيين مطامح سياسية كبرى٠ فقد قنعوا بان يستوطنوا بلادا خصبة ، وان يعيشوا على غنى الارض ٠ وطبقا لقوائم السلالات الحاكمة امتد الاحتلال الكوتي قرابة قرن من الزمن ، لكن عدد الملوك الذين ادرجت اسماؤهم في العصر (واحد وعشرون ملكا) يبين ان معدل اوقات الحكم لم يمتد سوى سنوات قلائل ، وهذا يدل ضمنا على ان السلطة المركزية لم تكن مستقرة ، وكانت تواجه التحدي باستمرار ٠

يشير عدم الاستقرار هذا الى السبب الذي جعل اعظم المدن السومرية ـ الوركاء واور ولكش ـ قادرة بيسر على أن تقوم نفسها على اساس شبه استقلالي في تعاملها مع هؤلاء الاسياد الموقتين ٠ وبمرور الزمن ساعد الاستقلال الذي منح للسومريين ضمنا اشجع زعمائهم على التحرر تماما ، الى ان جاء اليوم الذي ارغم فيه المحتلون الذين جردوا من سلطتهم ، على الامتزاج مع السكان الاصليين أو النزوح عن البلاد ٠

كان هذا الانقلاب التام في الوضع من عمل من سموا بالسومريين الجدد ٠ فنحن مدينون لهم ، باعادة قيام الظروف السياسية والحضارية المقاربة لتلك الظروف التي سادت قبل مجيء الاكديين ٠ وما يزال من المستحيل اجتثاث تأثيرات ثلاثة قرون من التأريخ ٠ فبينما لم يسهم الكوتيون بانفسهم خاصة الا قليلا بل لم يشاركوا قط ، لم يكن الامر على مثل هذا الوضع بالنظر الى الاكديين ٠ ففي ظلهم تقدمت الحضارة ، وترك فنانوهم طابعا لا يمكن اهماله أو طمسه ٠ وعلى هذا يجب أن يحسب السومريون الجدد حتما ، بالنسبة

الى العـودة الى الماضي ، اي الفترة الاكـدية الفاصـــلة ، والتي أدى تأثيرها النافـــع الى تطبيـــع وتلطيف وترقيـــق صرامات الفـــن السومري القديم ٠

تبرز مدينتان باشراق استثنائي فيهذه المرحلة الحضارية الجديدة وكلتاهما تقعـان في جنوبي العراق ، هما لكش واور ٠ لقـــد كثر الحديث مؤخرا عن العلاقات السياسـية بينهما ، وعن المدى الذي كانت فيه الواحدة منهما تعتمد على الاخرى ٠ فلم تكن مدينـــة لكش مقرا لسلالة حاكمة، حتىوان كانحاكمها الشهير كوديا يبدو عليه بانه كان اكثر من ند لجيرانه المباشرين ٠ ومع ذلك كانت لمدينـــة اور مطامع سياسية وقد تعقبتها على حســاب مدينة الوركاء ٠ فقد جعلها اورنمو مدينـــة ملكية واسس فيها الســـلالة الثالثة التــي حكم ملوكها الخمسة كل بلاد ما بين النهرين لمدة اكثر من قرن (٢١٢٤ – ٢٠١٦ ق٠م)٠ واذا ما استعملنا عباراتنا التقويمية فان هذا يوصلنا الى القرن الثاني والعشرين والقـرن الحادي والعشرين قبـــل الميلاد ، لان الالف الثالث قبل الميلاد كان يتقدم نحـو خاتمته ٠ ففي كل انحاء العالم عرف هذا العصر باسـم العصر البرونزي ، آما بالنسبة الى بلادسومر فقد كان ايضا دون ريب يمثل عصرا ذهبيـا جـــديدا ٠

ان أية شكوك قد تساور المرء عن هـذا الامر سرعان ما تزول لدى رؤيته الخـــرائب العمرانية العظيمة المتناثرة فوق سهل بـلاد الرافدين ، فهي اعمال تدل عـــلى الشجاعة والعظمة لاتستطيع انتنهض بهاسوى حكومات قـــوية عاشت في اســـتقرار مســـتديم ٠ لقد حكـم ســرجون لاكثر م ننصف قـــرن٠ وتولى دونكي Dungi او (شلكي) ملك اور العرش لما يقارب الخمسين سنة ، في حـــين امسك به سابقهاورنمو لمدة ثمانيعشرة سنة٠

وهناك عدد لا يحصى من العمائر التي تحمـل طابع هذين الحاكمين ٠ لقد اصبح الطابوق الذي آخذ ينتج الان بكميـات كبيرة جـــدا ويستعمل بدلا من الحجر ، يختم – قبل شيه في النار – بختم ملكي على صيغة نص موجز ، او كتابة طبعت او دونت باليد ٠ وعلى هـذه الشاكلة سجلت اسماء وانساب هؤلاء البناة العظام على الابنية ذاتها وليس عـلى الاسس حسب كما كان يحدث ذلك حتى الان ٠

ولقـد غـدت لـكش مدينـــة كـوديا لسوء الحظ في حالة خـراب اوســـع مـــن بقيـــة المـــدن الاخـــرى ، وليس لهـا مكان في الحـديث عـن الابراج المتدرجة او الزقورات ، في بناء تفوق فيـــه السومريون الجـــدد ٠

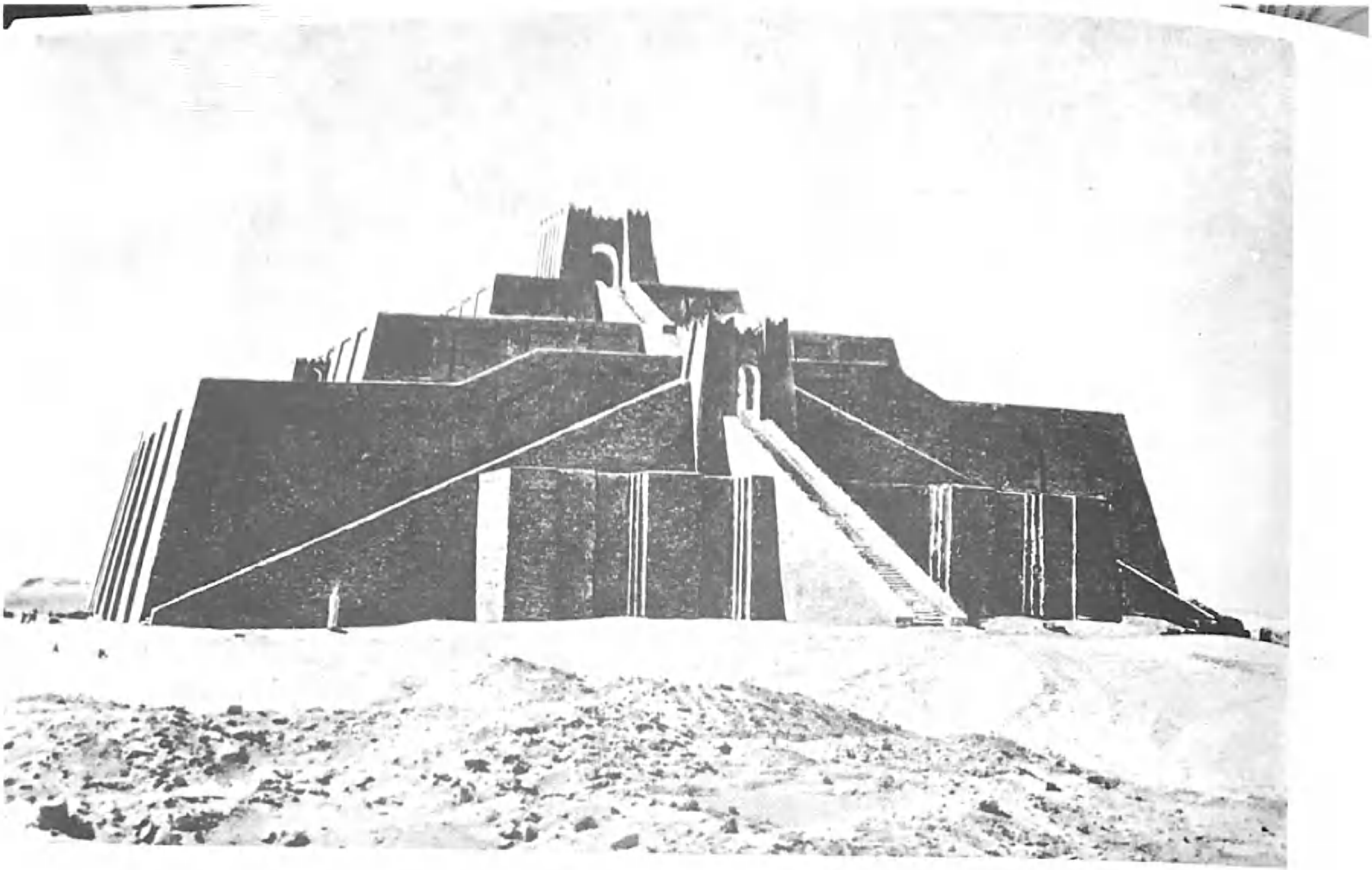


٢٤٦ – قالب مكتوب اور نكرسو المتحف العراقي ٠



٢٤٧ ــ اور : زقورة السلالة الثالثة (القرن ٢٢ ــ ٢١ ق٠م٠) ٠

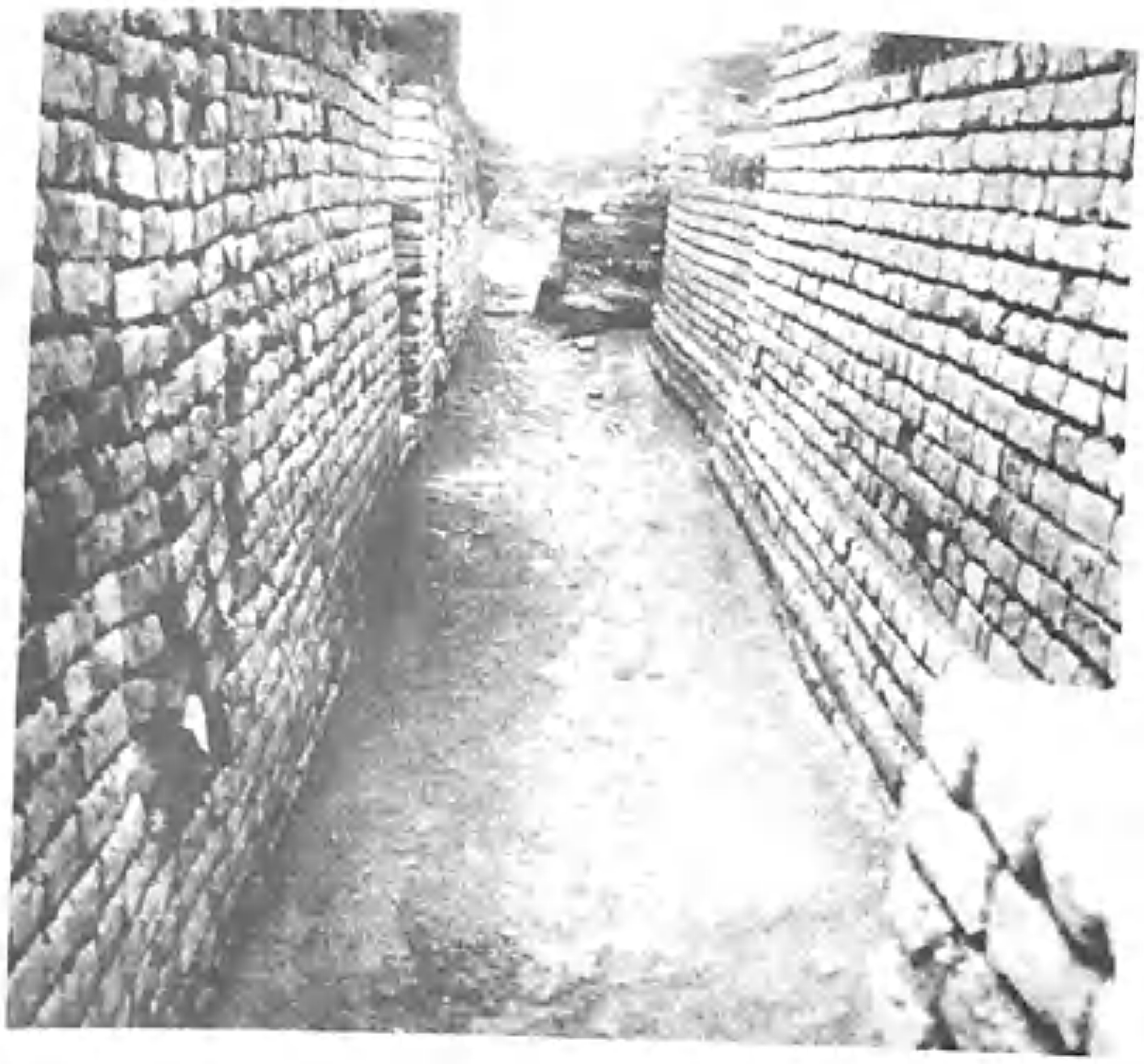
وردت الاشارة قبلا عن الارتفاع الـذي اعطي لبعض المعابد في سهل ما بين النهرين٠ فقد كان البناء يقوم على منصة بسيطة او دكة، ترتفع عاليا فعاليا كلما مضى الوقت ٠ ومثـل هذه الصروح عرف بانها وجدت في مسـتهل النصف الاول من الالف الثالث قبـل الميلاد لاننا وجدناها مصادفة مرسومة على اختـــام اسطوانية معاصرة ، غير ان أيا منها لم يصـل الينا من ذلك العصر الموغل في القدم ٠ ويبدو ان الاكديين لم يدخلوا تحسينات على مثل هذا الطراز من العمارة ٠ غير ان سلالة اور الثالثة تبنته وطورته بشجاعة متزايدة حقا ٠ فجميع المدن الســـومرية (ما عدا لكش) ما تزال تسودها هذه الربوات الكبرى ، التي تآكلت الان تقريبا ٠ فقد كانت لكل من اور والوركاء ونفر ولارسا واريدو، زقوراتها الخاصة بها٠ وقد شيدت كل هذه الزقورات التـي تتألف من ثلاثة ، الى سبعة طوابق ، من الآجر (غير المشوي من الداخل والمشوي سطحه الخارجي)٠ فهذه النصب تذكرنا لاول نظرة بالاهـــرام المصرية ، وبصفة خاصـــة بما عـــرف بهرم « سقارة » المدرج ٠ لكن علينا ان لا نخـــدع بالمشابهة الظاهرية ٠ فالواقـــع انها قـــد استخدمت لغرض متباين ٠ ذلك ان الاهرام صممت دوما لتكـــون قبورا ، اما الزقورات فانها تنتمي بصفة قطعية الى ميدان عمـــارة دينية لا يمكن ان يشك ابدا في طبيعتهـا وفي وظيفتهـا ٠



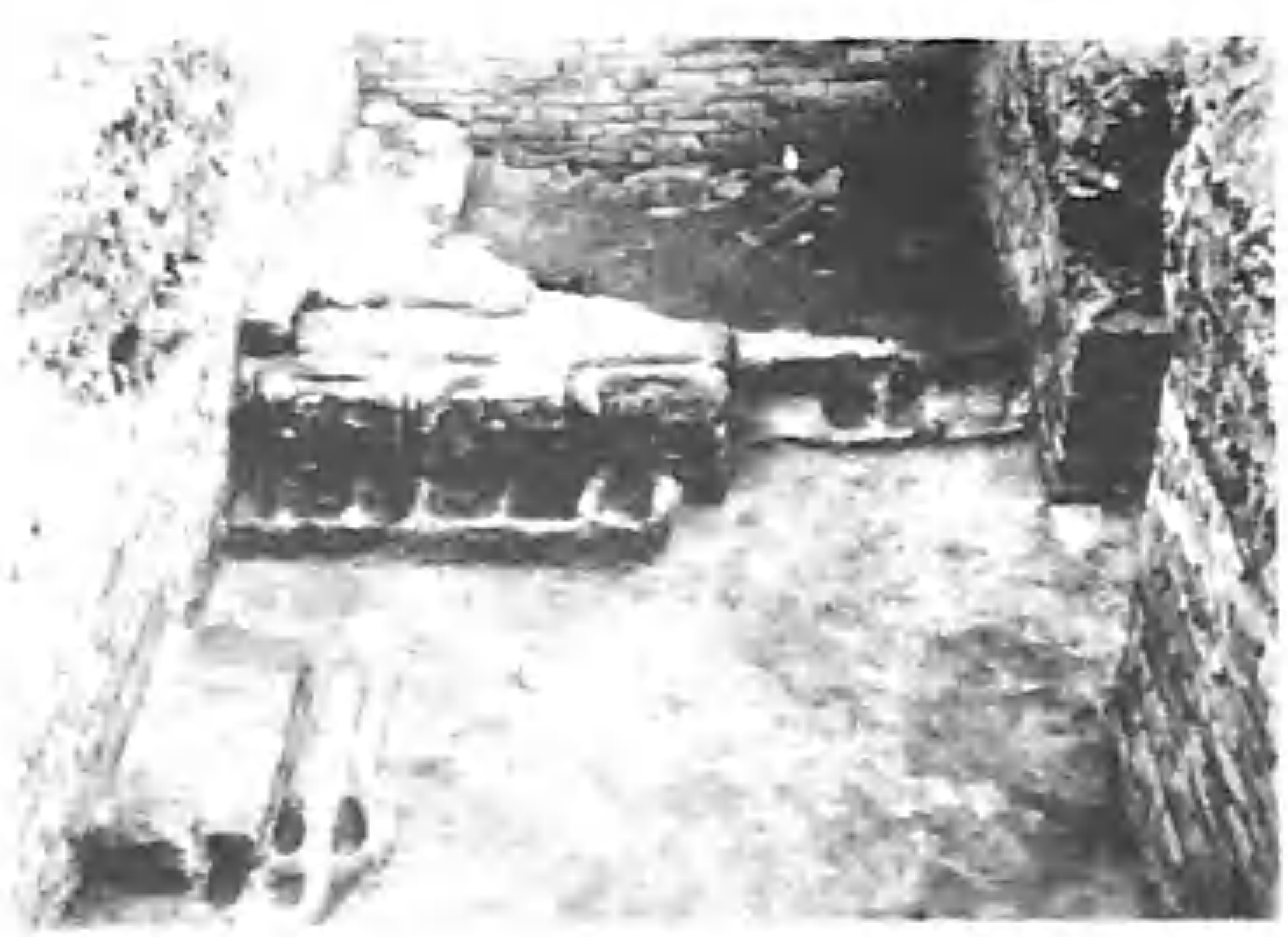
٢٤٨ ـ اور : اعادة تصميم زقورة السلالة الثالثة (القرن ٢٢ ـ ٢١ ق٠م٠) ٠

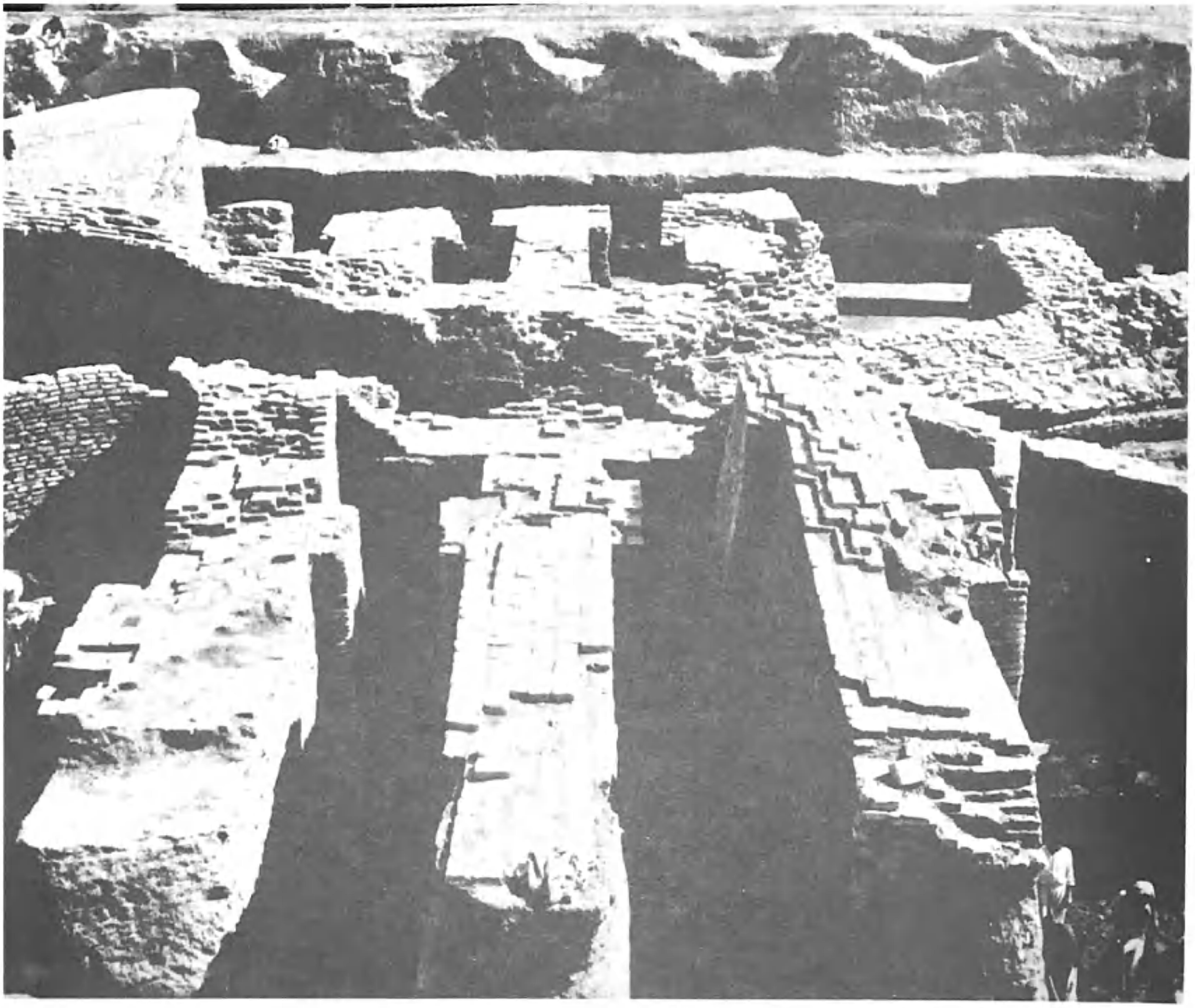
لقد كانت الزقورة تؤلف منصة هائلة صممت لتسهيل هبوط الالهة الى الارض ٠ ولم يأل السومريون جهداً في سبيل تهيئة مكان جدير باستقبال الزائرالسماوي٠ فمعبد الترحيب ينتصب على قمة البرج ، ومعبد ثان يقوم في الطبقة الارضية لغرض توفير الراحة للاله اثناء مكوثه ٠ وكان المعبدان مرتبطين بسلالم تصعد بها المواكب وتهبط وهي تؤلف ، كما كانت فعلا ، خطاً دائماً من الاتصال بين السماء والارض ٠ لقد استعملت الزقورة بمثابة سلم يشبه السلم الذي كانت ملائكة الرب ترتقيه وتهبط منه ، والذي شاهده يعقوب في منامه في بيثل Bethel (سفر التكوين ٢٨ ، ١٢) ٠

وحين نتذكر بانه لم يستعمل في هذه المباني الفخمة سوى مواد ذات ابعاد صغيرة (لم يستعمل فيها آجر يتجاوز طوله عظم الساعد ، أي حوالي خمس عشرة بوصة) ، فاننا نستطيع ان نقيم بصفة افضل عظم مهمة المعمار ٠ لقد كانت ملايين العناصر تذهب الى اعمالها واماكنها ، وكان على المهندسين والمعماريين ان يتغلبوا على عدد لا يحصى من المشاكل ٠ اما كيف نجحوا في ذلك فان في مقدورنا ان نراه بانفسنا ، ذلك لان زقورة اور قد قاومت لمدة اربعة الاف سنة العنف التدميري للانسان ، وانتقامات الزمن ٠ وان أيا من هذه لم يعاملها برفق ٠







٢٥٠ ـ تلو (لكش) مدفن الحاكمين اورننكرسو واوكمي (القرن الثاني والعشرون ق٠م٠) ٠

بالنسبة الى منجزات كهذه ، تبدو كل المنجزات الاخرى اقل دهشة ، من امثال المعابد والقصور ومجمعات دور السكن ، وقبور الموتى ٠ ذلك لان مدينة اور ذاتها تقدم مجموعة كاملة من هذه الانجازات ٠

لا يمكن ان يكون هناك شيء ما اكثر تأثيرا من مقابر الملكين دنكي (شلكي) وبور ـ سن بسلالها التي تهبط الى قبور مشيدة بالاجر وذات ابواب معقودة بشكل مستدق ، غير ان القبور الموجودة فيها كانت لسوء الحظ قد نهبت قبلا عندما عثر عليها الاثاريون ٠ وليست اقل عن هذه تأثيرا غرف المدفن الذي يقع تحت الارض في لكش والعائد الى الحاكمين اور ننكرسو واوكمي ٠ فقد اصابها عطب كبير ، غير ان مئات من الهدايا قد وجدت فيها (دمى واختام اسطوانية بصفة خاصة) جلبها في عصور قديمة مواطنون كانوا يحجون الى لكش ويتركون فيها تذكارا لورعهم وتقواهم٠

▶ ٢٤٩ ـ اور (أ) الشارع الهادىء (ب) معبد يا ـ ساك (ج) شارع الصلاة (د ، هـ) السلالم (و) مدفن شلكي (القرن الثاني والعشرون ـ الحادي والعشرون ق٠م٠) ٠



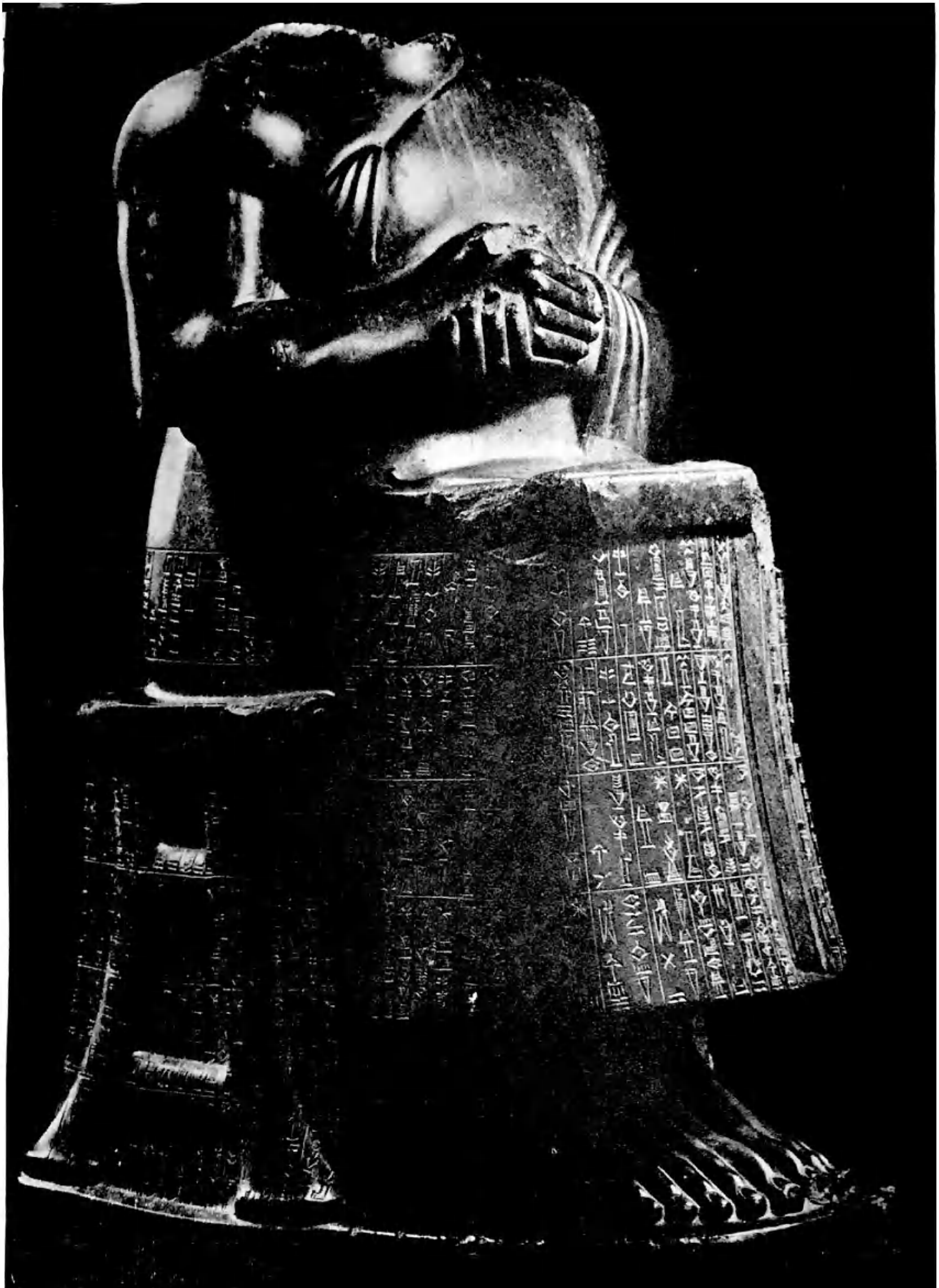
٢٥١ ـ تلو : تمثال صغير لكوديا وهو جالس ـ متحف اللوفر ·



٢٥٢ ـ تمثال شخصي جالس متحف كوبنهاغن ·

لم يشتهر العصر السومري الحـديث بعمارته حسب بل بمنحوتاته ايضا · ففي هذا الميدان سيطرت مدينة لكش على المنطقة برمتها بل على القرن كله ، وذلك بانتاج اشتهر بكميته ونوعيته ايضا · ونحن مدينون بهـذا كلية الى رجل واحد هو كوديا، تلك الشخصية الغامضة · فقد حكم خمس عشرة سنة عـلى الاقل ، بل ربما اطول من ذلك ، لكنه تجنب ان يحمل لقب ملك ، أو انه منع لسبب ما من الادعاء به · فبدلا من ذلك قنع بمنصب حاكم (باتسي) وهوموظف من صنف رفيع يمارس وظائف دينية وسياسية معا ، لكنه يقف اوطأ من اعلى درجة في سلسلة الوظائف في الدولة· لقد جعل من مدينة لكش مـركزا حضـاريا لا ينافس · ذلك ان القصور والمعابد والمرافق ذات النفع العام قد ملئت بانتاجات فنية وعلى الاخص بتماثيـل كـوديا نفسه · فالعـدد المعروض الان من هذه التماثيل يزيد عـن ثلاثين تمثالا معظمها في المتاحف ، وقـلة منها في مجاميع خاصة ، وهي تؤلف كيانا اكثـر تأثيرا من أي نحت مجسم تم ابداعه بامـر شخص واحد ، وفي مكان واحد ، والذي يمكن ان يوجد في تاريخ الفن كله ·

٢٥٣ ـ كوديا المعمار مع مخطط (القرن ٢٢ ق·م·) اللوفر ·





٢٥٥ ـ كوديا باكتاف عريضة (القرن ٢٢ ق٠م٠) اللوفر ٠

٢٥٤ ـ كوديا باكتاف ضيقة ٠

يفخر متحف اللوفر حقا بمجموعة تماثيل كوديا الجميلة التي يمتلكها ٠ فهذه النتاجات التي انجزت بشكل جميل على حجر الديورايت وحجر الدولرايت وهما ذوا صلابة بحيث يظهران تحديا جديا لمهارة اقدر النحاتين ويتركان في الحال انطباعا بوقار ملكي ، وبنفس من حماسة دينية ، نادرا ما يعبر عنهما ـ ان وجدا ـ بمثل هذه القوة والبساطة ٠

٢٥٦ ـ تلو : كوديا (أ) (القرن ٢٢ ق٠م٠) متحف اللوفر ٠

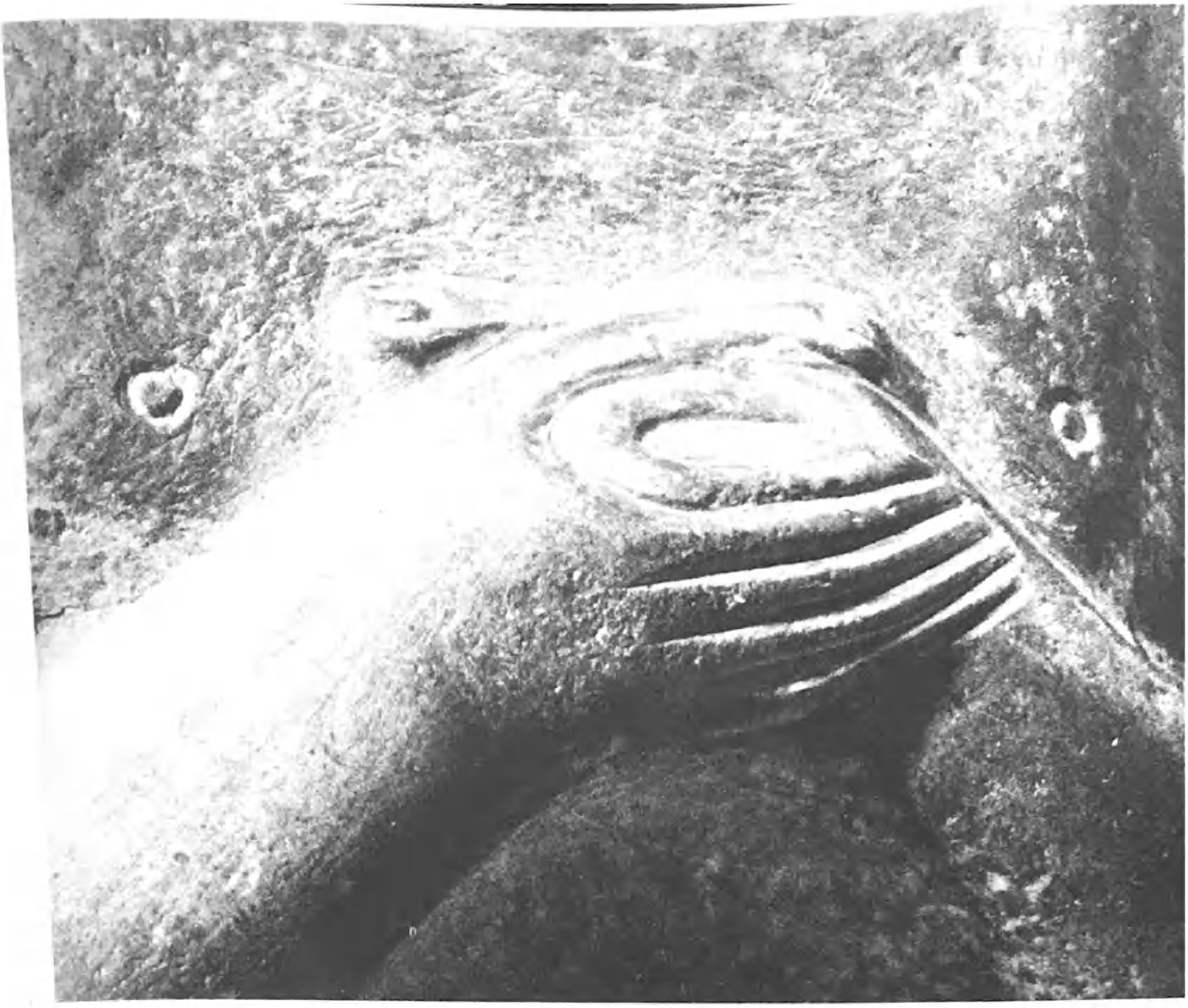




٢٥٧ ـ تلو : راس شخص مجهول (القرن ٢٢ ق٠م٠) اللوفر ٠



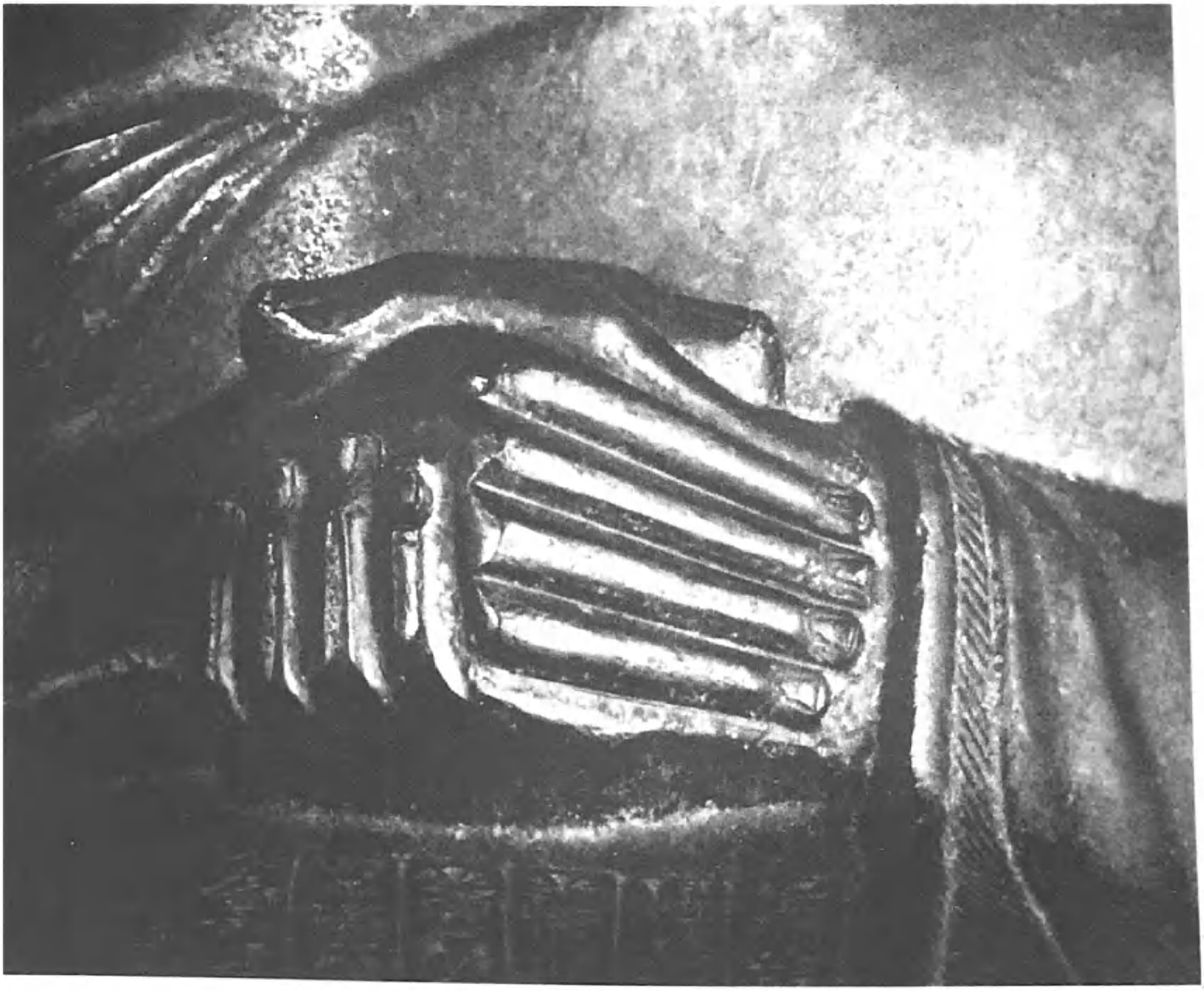
٢٥٨ – تلو : رأس معمم (القرن ٢٢ ق٠م) متحف اللوفر .



٢٥٩ ـ تمثال الابن الاكبر للوكال كزالزي مفصل : ايدي متشابكة (اواسط الالف الثالث ق٠م٠)
متحف اللوفر ٠

لقد جعل كوديا نفسه يصور دوما وهو مشبك اليدين حين يدخل الى حضـرة الآله ٠ فبالنسبة لكل التلف الذي الحقـه المخربون الاقدمون بهذه التماثيل ، فقد اخفقـوا ان يسلبوها قوتها الروحية ، وهي قـوة كـان لمبتدعيها العزم والقدرة على التعبير عنهـا ٠ فالحجر الاسود والازرق المخضوضر الـذي نحتت منه هذه التماثيل قد حافظ على كثـافة غير اعتيادية مضافة الى تأثيرها البارز ٠ لقد

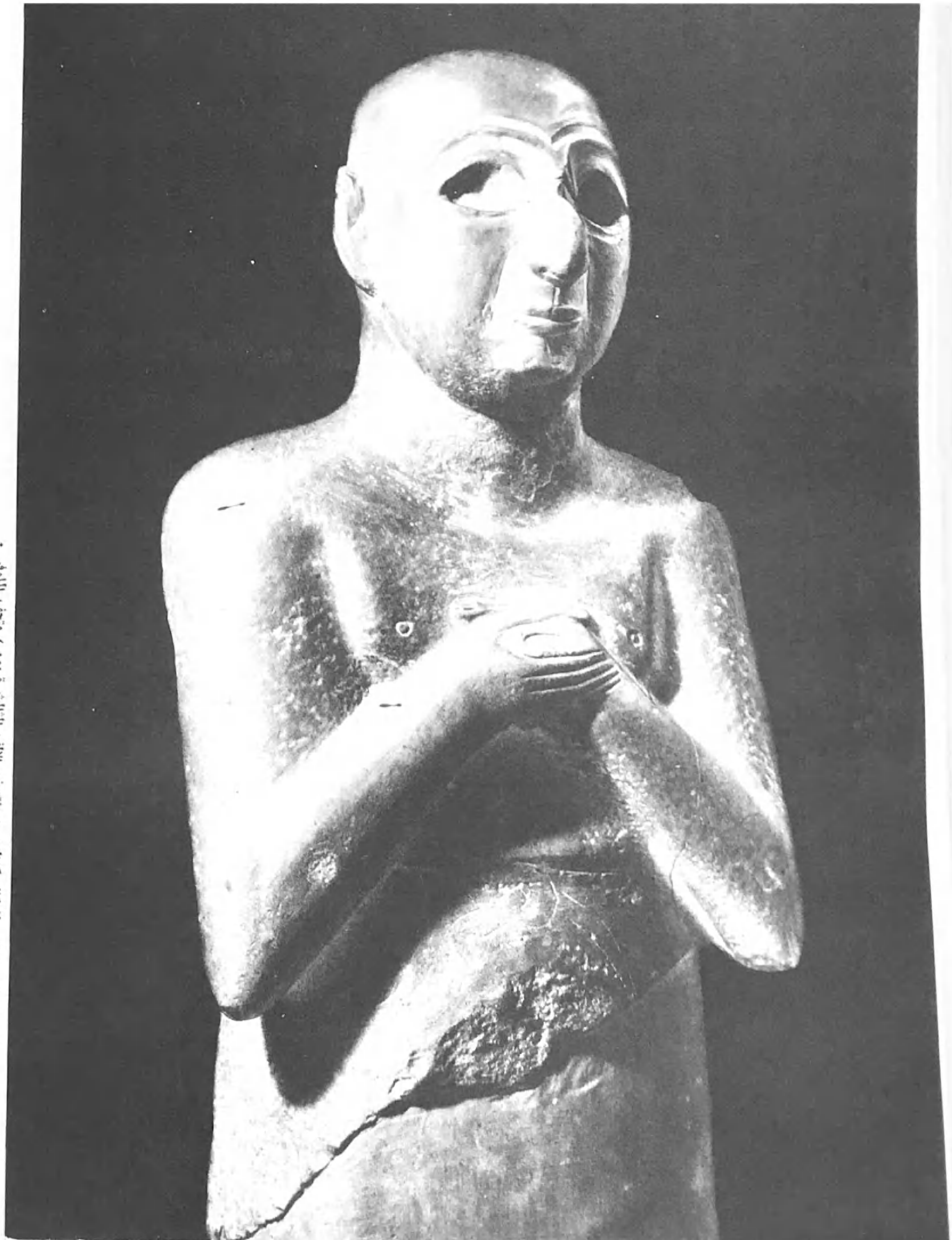
كان كوديا يرتدي ملابس الرهبان بسيـطة وهي عبارة عن جلباب يتدلى بشكل مستقيم ، يدع كتفه وذراعه الايمن عاريين ، وفيه طيات قليلة تحت الابط ، واخرى غيرها على الساعد الايسر ، وحاشية ضيقة للجلباب ولا شـيء اكثر من ذلك ٠ أنها مادة بسيطة غير مزينـة ولا مطرزة ٠ أما القدمان فهما ضخمتان لكـن الاكف رقيقة بشكل عجيب ذات اصابـع مستدقة واظفار حفرت بشكل لطيف ٠



٢٦٠ ـ تلو : تمثال كوديا مفصل ايدي متشابكة (القرن الثاني والعشرون ق·م·) متحف اللوفر ·

كثير من هـــذه التماثيل قـــد قطعت رؤوسها ، لكـــن رؤوس جملة منها قـــد استعيدت · فاحـد هذه التماثيل الـــذي سمي لاول مرة باسم الرأس ذي العمامة (والذي لم يعرف آنذاك من يمثله هذا التمثال) هـو صورة رأس كوديا دون ريب · عـلى ان ما فيه المفارقة بشكل واف ، هي مشابهة اكثر اقناعا للتشويه الذي عانته هذه التماثيل ·

فهذا الوجه بعينيـــه المحدقتين وبروز عظام وجنتيه وفكه المنخفض وفمه الملمـــوم بحدة ، هو وجه حاكم عنيد في عنفوان العمـر يصر على ان تطاع اوامره · أما ماهيـــة تلك الاوامر فقد كشفت عنها الكتابات التي غالبا ما كانت تتجاوز الرقم الطينية ، وتنتشـــر احيانا عبر جلبابه او تدور حوله · وهـــذه الكتابات شهيرة بصفة خاصة في تمثالي كوديا الجالس ، اذ ان احدهما يضم مخطط بنـــاء حفر على رقيم في حضنه ، والاخر يتحدث عـن



٢٦١ – تلو (؟) الابن الاكبر للوكال كزالزي (منتصف الالف الثالث ق.م) متحف اللوفر .



٢٦٢ – تلو : كوديا (القرن الثاني والعشرون ق.م.) المتحف البريطاني .



٢٦٤ ـ تلو : كوديا يحمل اناء فوارا من مجموعة خاصة .

٢٦٣ ـ تلو : (أ ، ب) كوديا يتعبد متحف كوبنهاغن .

البدء بالعمل بواسطةالقلم والمسطرة ، ادوات المعمار . ففي مرة واحدة حسب ، وبدلا من تشابك يديه ، يشاهد كوديا وهـو يضم الى صدره اناء يتدفق منـــه ماء الخصب : وذلك تذكير بالمنافع التي افاضها على بلاده ، عـــن طريق وســاطته لـدى الالهة طبعا والتي كان يناشدها على ذلك ، وعلى الاخص ننكر ســـو آله المدينـــة ، وننكيزدا الهـــه الحارس ، والآلهتين با ـ او وكاتمدوك .

اننا متأكدون تماما ان كوديا قد صور نفسه كما هو حقا ومن دون تقويم ، فهوقصير ومكتنز الجسم يغرق رأسه عميقا بين كتفيه، ورقبته قصيرة وغليظة . وتكشف المقارنـــة الدقيقة للرؤوس عن ان كل نحات لاحق يأخذ بنظر الاعتبار عمر نموذجه ، وانه قد توفرت لدينا ـ نتيجة لذلك ـ مجموعة من التماثيـل التي تبين لنا صور كوديا من حـوالي خمس وعشرين الى اربعين سنة من العمر . لقـــد استطاع كوديا ذلك الاداري الحكيم الـــذي نذر نفسه لقضية السلام ان يجعل مطامحـــه ضمن حدود . فقد كان قبل كل شيء راعي الفنون والاداب التي تطلع اليها ليخلد ذكراه. وبفضله وفضل النزعة الطبيعية التي كـانت لديه بالنسبة الى التصوير ، استطعنا ان نلم الماماجيدا بالنحت السومري الحديث المجسم.

٢٦٥ ـ تلو : كوديا يتعبد تمثال غير مكتوب (القرن الثاني والعشرون ق.م.) متحف اللوفر .







٢٧٣ - تلو : امرأة تمسك بحق . متحف اللوفر .

ان هذا الاستقصاء للنحت المجسم قد يختتم بمجموعة من الثيران لها رؤوس بشرية. فقد سقطت على كل اذن لفة ملتوية من الشعر تؤطر وجها وديعا . ولكل منها فجوة صغيرة حفرت في ظهورها وقد وجدت فارغة دائما. أما ما كانت تحويه فذلك أمر غير مؤكد ، ربما كان من البخور او المراهم ، الا اذا كانت هذه الحيوانات من صفات آله، ثبتت تماثيله في هذه الفجوات . ومع ذلك يبدو من المؤكد ان هذه كانت تمثل قوى نافعة . فالامثلة الاربعة الموجودة يبدو انها كلها قد جاءت من لكش . اما السبب الذي يجعلها كلها محصورة بمدينة معينة فذلك أمر غير معروف وحينما عاد ظهورها بعد عدة قرون كحراس للقصر الاشوري ، تم تصويرها وهي ماشية ومزودة باجنحة . وهكذا ، وبعد ان بقي في صفة تماثيل صغيرة من العصر السومري الحديث ، اصبح الثور ذو الرأس البشري من فن الاختام القديم ، في الالف الاول قبل الميلاد ، مرة أخرى ، تمثالا هائلا .

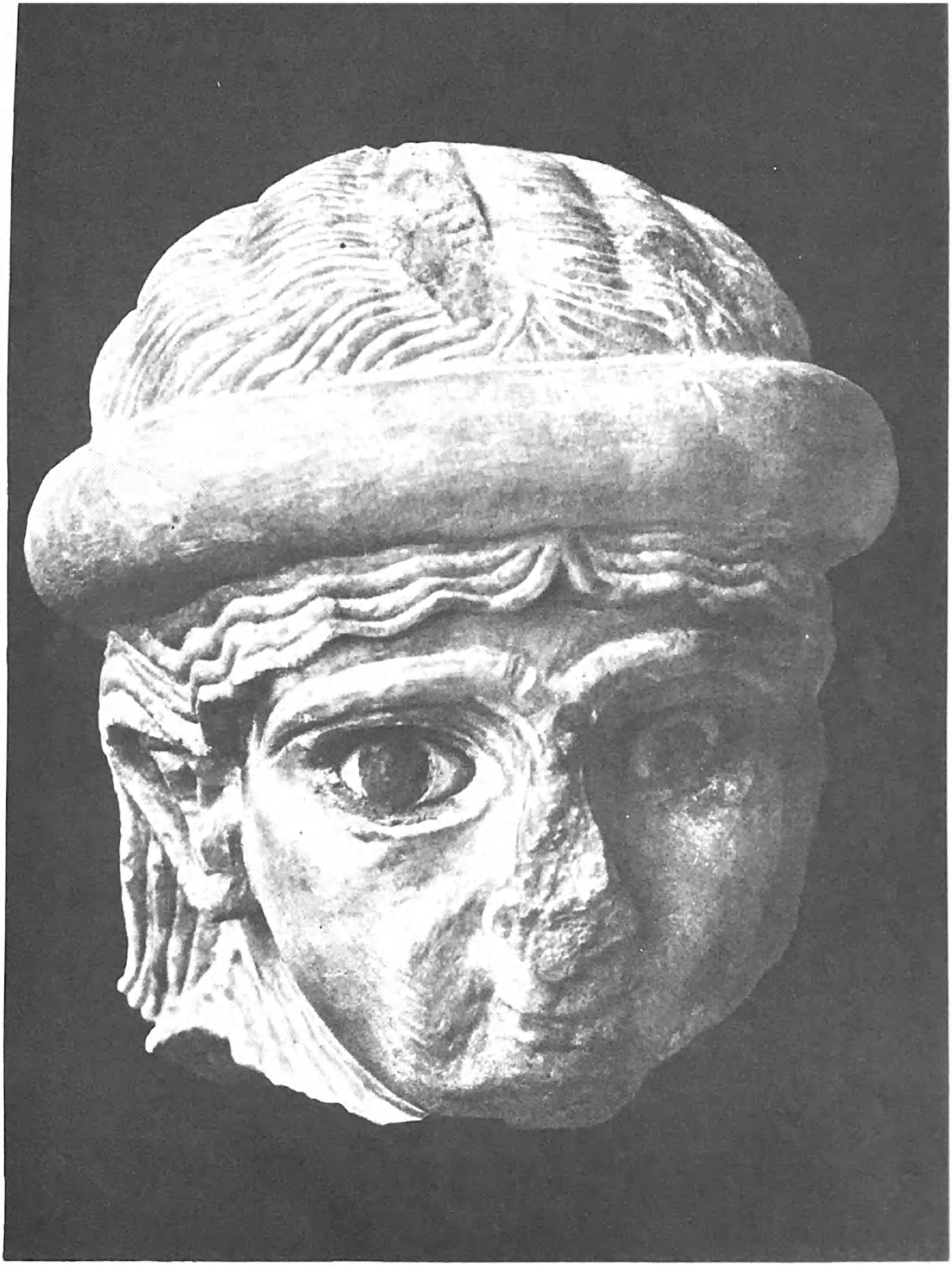
وما عدا المتحف العراقي فان متحف اللوفر هو الوحيد الذي يمتلك مجموعة من هذه التماثيل . وبفضل كتابة على واحد منها تم الحصول عليه مؤخرا ، يمكن ان تؤرخ الان بكل تأكيد بعصر كوديا . فالثور ، الذي يضع على رأسه تاجا مزودا بمجموعة من قرون منتظمة طبقة فوق اخرى وتستدق حينما تتكوم ، هذا الثور يشاهد دائما في منظر جانبي يواجه جهة اليمين او اليسار برأسه المستدير نحو المشاهد وبلحيته المتموجة بشكل متقن وملتفة عند نهايتها .



تلو (القرن الثاني والعشرون ق.م.) .

٢٧٦ - (أ ، ب) ثيران . متحف اللوفر .

٢٧٧ - ثور . المتحف العراقي .

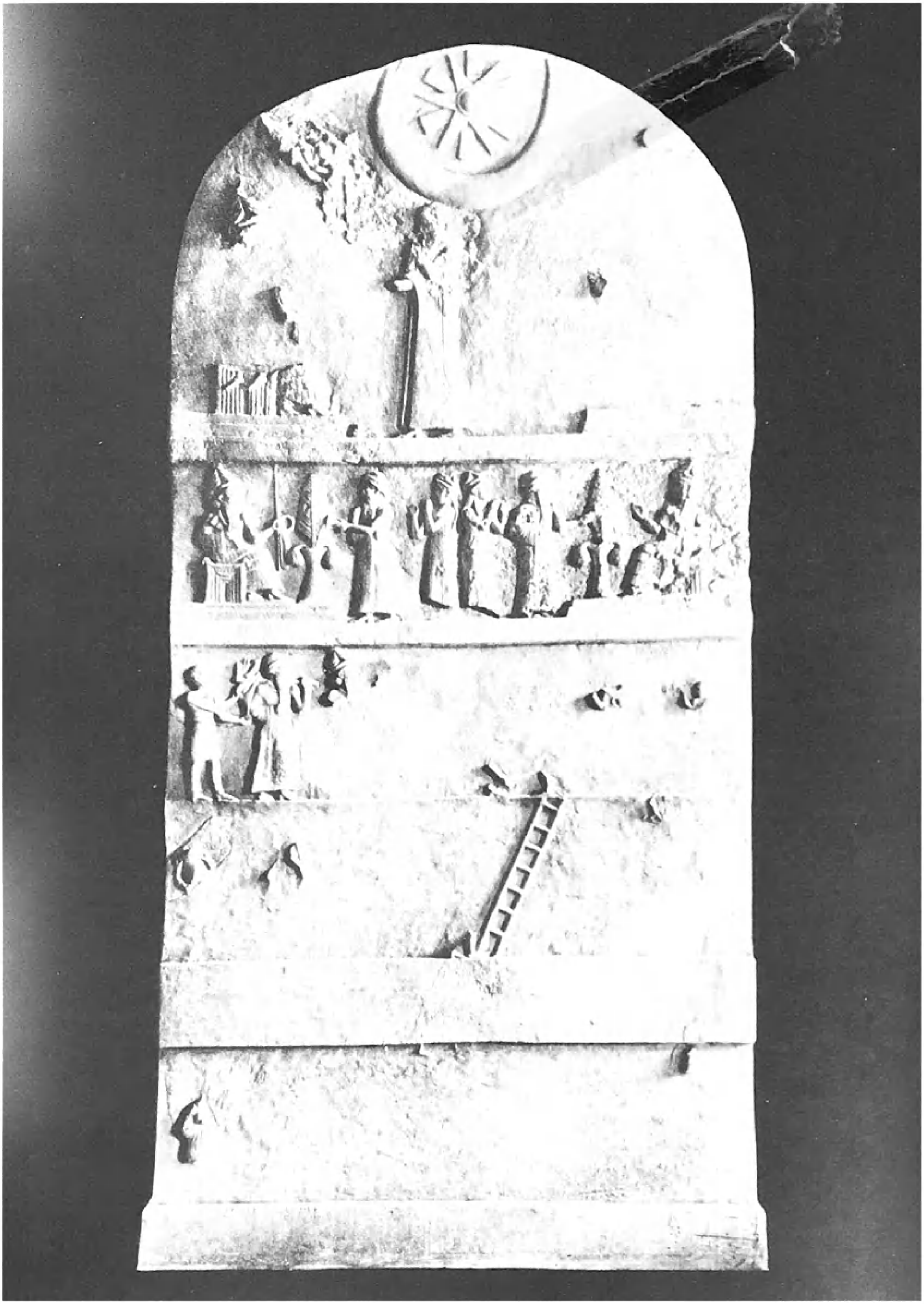




٢٧٩ ــ اور : مسلة اور ــ نمو مفصلة ٠ الاله ننار (القرن الثاني والعشرون ق٠م٠) متحف الجامعة فلادلفيا ٠

كذلك اعطت النهضة السومرية ثمارها في فرع اخر من فروع الفن : هو النحت الناتيء ٠ فلقد انتجت التنقيبات التي اجريت في لكش واور جملة امثلة عن ذلك لكنها كلها كانت تالفة وغير كاملة٠ ويفتخر كوديا بنفسه في احدى مدوناته بانه اقام سبع مسلات في معبد واحد ٠ والمسلة التي صنعت لاورنمو في اور كبيرة جدا يبلغ ارتفاعها عشرة اقدام في الغالب ، وهي تدلل على تمجيده للالهين ننار وننكال ، وتخلد مشاركته في بناء الزقورة ٠ هنا يدهش المرء مباشرة بالعودة الى التقسيم التقليدي المتمثل في اشكال اشرطة احدها فوق الاخر ، وتذكرنا مرة ثانية بالاهتمام الذي خصص للوضوح وللدقة اللتين بقيتا عبر القرون صفة جوهرية للشخصية السومرية ٠

٢٨٠ ــ اور : مسلة اور ــ نمو (القرن ٢٢ ق٠م٠) ٠





٢٨١ ـ اور : مسلة اورنمو مفصلة · الملك يضع الماء المقدس امام الالهة ننكال · متحف الجامعة فلادلفيا ·

فعلى هذه المسلة يرى الملك مرتين وهو يمارس ذات حركة تقديم ماء مقدس عند قدم نبتة تخرج من مسند اشبه بالقمع · ففي ناحية اليسار نراه يصب ماء مقدسا لننكال ، وعلى الجهة اليمنى لننار · وفي كلتا الحالتين تقف الهة بجانبه وقد رفعت يديها في حركة تعبدية من الدعاء · ان تكرار صورة الملك حيث يواجه اولا سبيلا واحدا ومن ثم يواجه السبيل الاخر ، قد لا يكون اكثر من حيلة اسلوبية تقليدية لتمثيل طقس لا يمارس مرتين في الواقع، وانما مرة واحدة حسب بحضور الزوجين السماويين اللذين يجلسان جنبا الى جنب · كذلك ينبغي ان تلاحظ هنا الاشارة الى ان الالهة اخذت تشترك اكثر من اي وقت مضى في شؤون البشر ، واستعدادها لمساعدتهم في كل صنوف الاحوال، في الاحتفالات الدينية اولا، ومن ثم في مشهد نرى فيه الملك مع ادوات معمار يحملها على كتفه وهو يمشي الى ساحة تشييد الزقورة · فهنا توجد لمسة



٢٨٢ – اور : مسلة اورنمو مفصلة (اعلى) الملك يتعبد امام الاله ننار (اسفل) الملك يحمل ادوات البناء .

مدهشة ، تظهر كيف كان الفنان يراقب بدقة الحياة من حوله. ذلك ان الادوات التي يحملها الملك جد ثقيلة الى درجة تقدم بها احد الخدم لتثبيتها على كتف سيده ، في حين بقي الملك نفسه عاكفا على تعقب الاله الذي يفسح له الطريق .



٢٨٣ ـ تلو : مشهد تمثيلي (القرن ٢٢ ق٠م٠) المتحف العراقي ٠

لقد شغل بال السومريين فيهذا الوقت بالالهة الذين كانوا يتصرفون كشفعاء او وسطاء ٠ فقد كان الاحساس الشائع هو ان احدا لا يستطيع ، حتى لو كان ملكا ، ان يظفر باصغاء من لدن القوى السماوية لمرتبة اعلى ، ما لم يكن مصحوبا ويقدمه اله شخصي او قيم ٠ فمثل مشاهد التقديم هذه تتكرر مرة واخرى على الاختام الاسطوانية التي استؤصلت منها الان كل مواضيع اللاهوت الاكدي تماما ٠

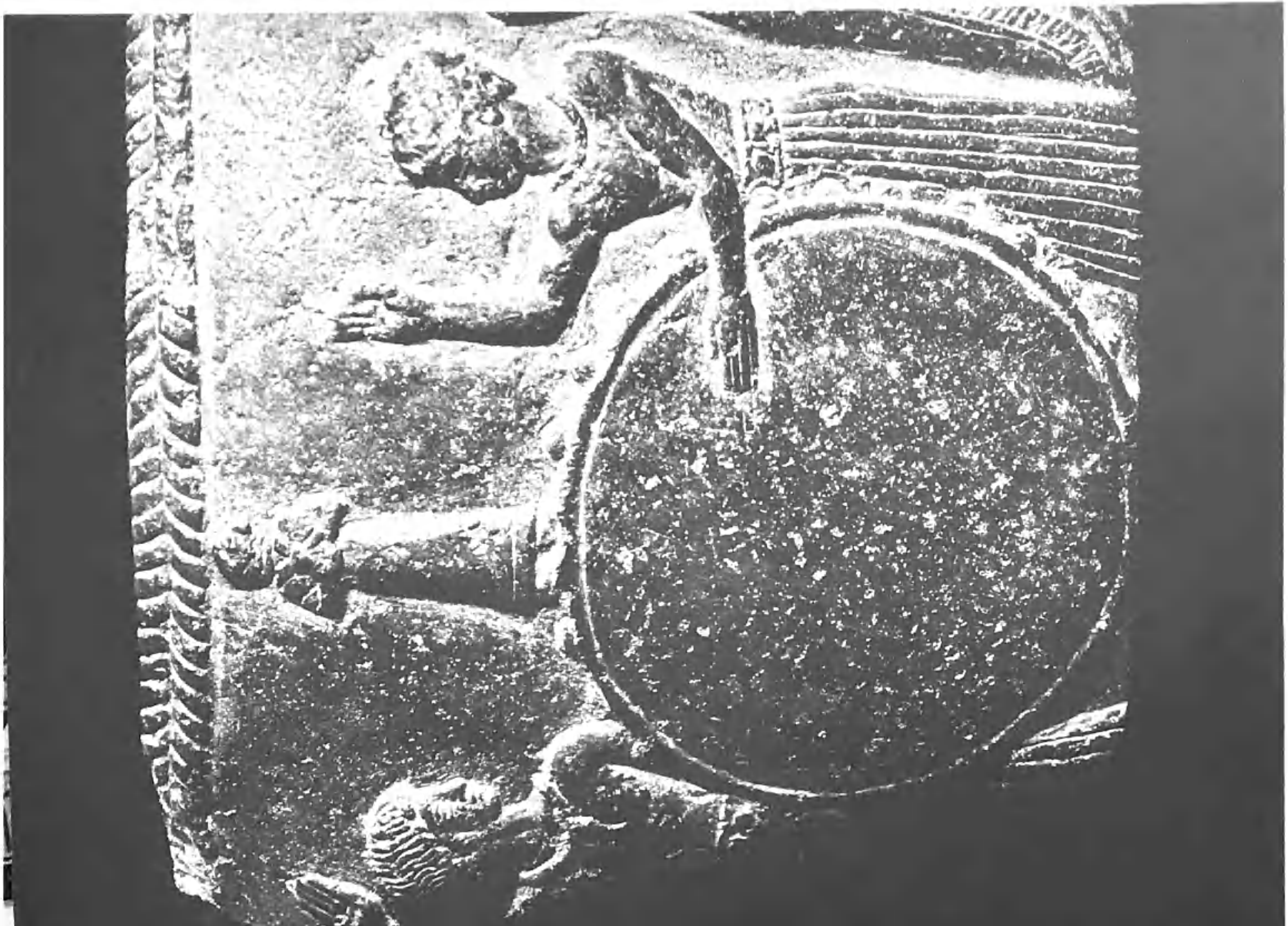
فعلى مسلة في متحف برلين نشاهد كوديا حليق الرأس وهو مذعن ، يسير وراء ننكيزيدا الذي يمكن تمييزه برؤوس تنين تخرج من كتفيه . فالآله يمسك برسغ محميه مسكة شديدة الى درجة يبدو فيها وكأنه يسحبه بالقوة نحو آله ارفع شأنا ، والذي شوه بدنه لسوء الحظ ، بحيث ان تشخيصه يعد مسألة تخمين ليس الا ٠ ذلك لان جداول الماء التي تصب امامه انما تشير بالتأكيد الى انكى آله الماء ، غير ان ننكرسو ، مغذي الحقول ، قد يكون ممثلا بهذه الصفة ايضا . اما ما بقى من صور المساهمين الاخرين فان النحات يظهرهم جميعهم ملتحين ٠ فهم وقد البسوا اثوابا طويلة مخصلة تدع الكتف عارية ، قد ارتدوا التاج المقرن الذي يميز افراد الطبقة العليا : ذلك لان المحتفلين الهادئين قد غرقوا في الاعتداد بالنفس ، ومع ذلك وفي ذات الوقت فانهم في اذعان تام للقرارات التي ينبغي ان تصدرها المحكمة العليا للالهة ٠

٢٨٤ ـ تلو : مسلة كوديا الحاكم ممثلا بصورة ننكزدا (القرن الثاني والعشرون ق٠م٠) متحف برلين ٠





٢٨٥ ـ تلو مسلة كوديا : الحاكم يحمل سعفة نخل (القرن الثاني والعشرون ق٠م٠) متحف اللوفر٠



٢٨٦ – تلو : مزهرية مفصلة ، موسيقيون مع طبل (القرن الثاني والعشرون ق.م.) متحف اللوفر .

ذلك لان الطبقة الكهنوتية السماوية طالبت بنظام صارم ، ومثل هذا ظفرت به على كل مستوى . ومع ذلك فما اظهر ميزة طبيعة البشر التي ينبغي على السومريين الجدد ان يتوسلوا بها الى كسب رضى آلهتهم القادرين على كل شيء عن طريق شفاعة الاناث من الالهة!. ذلك لانها في الغالبية العظمى من الحالات ، هي التي تتوسط للمتضرع . وحين يقدم طلب في بعض الاحيان اثناء التقديم ترفع الالهة التي تتصرف بصفة وسيط ، يديها في حركة تبين لنا واحدة من حركات التضرع بدلا من حركات التبريك ».

ذلك لان السومريين الجدد كانوا اكثر اهتماما باقامة علاقات مستمرة ومباشرة بين الالهة والبشر . وهذا يعني ان الكاهن قد استبعد عنها ، بل يظهر الان ان منطقة كاملة من حياة الانسان تقع خارج حدود الكهانة . وان ما يصدق بالنظر الى المواطن المتوسط ، يجب ان يصدق بشكل مزدوج على الملك الذي كان فضلا عن ذلك يعتبر على الدوام شخصية مقدسة اعطيت لها السلطة على الارض كيما تنفذ اوامر السماء. لقد اله الاكديون نرام سن وذلك عن طريق تتويجه بالتاج المقرن المخصص للالهة . وكان السومريون الجدد بذات الجرأة . ذلك لان دنكي (شلكي) ملك اور عرف في حياته بانه آله . ومنح اهالي لكش ذات اللقب الى كوديا بعد وفاته .

٢٨٧ ـ لوح صغير . امرأة مع نذر للاله سن
(القرن ٢٢ ـ ٢١ ق.م.) متحف اللوفر .

٢٨٨ ـ تلو : قطعة من مسلة كوديا الآلهة با اوو
(القرن الثاني والعشرون ق.م.) متحف اللوفر .





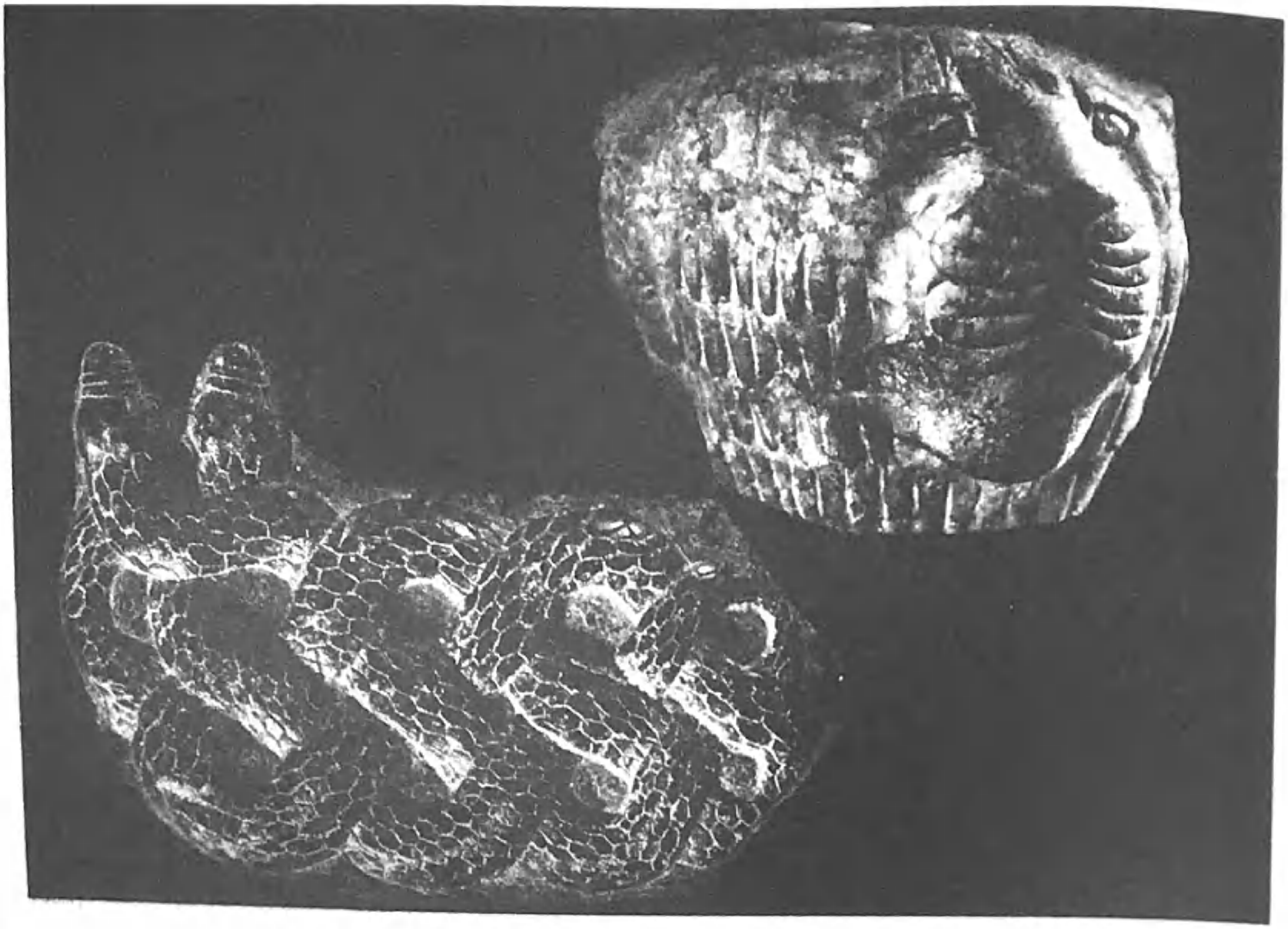
في الايام التي سبقت عهد سرجون كان المتعبد يقنع بان يضع تمثالا صغيرا (يشخص به نفسه) عند قدم عرش الآله . اما الان فانه يتوقع ان يحضر بشخصه الى الهه وان يقدم صلاته مباشرة . صحيح ان الشفعاء يحيطون به غير ان التقوى قد اصبحت اجرا كثيرا بشكل مؤكد . ان تصور الالهة في شكل بشري ، وان غدا الان قاعدة ، الا انه لم يستبعد كليا استعمال الاشكال الرمزية. فالى هذه الروح المحافظة نحن مدينين بجملة من القطع الجميلة من النتاج ، من امثال الثيران ذات الرؤوس الادمية التي ذكرت قبلا ، والمنحوتة نحتا مجسما ، وكذلك ما يساويها من خطوم الاسود الجميلة التي انجزت في نحت ناتيء تقريبا والتي كانت في وقت من الاوقات تزين احد الاحواض . وهناك خطوم اخرى تزين صولجان كوديا .

فهذه الاعمال تشير الى تقدم مهم في ذات الاشكال الحيوانية ، التي صورت حدودها بشكل تخطيطي والتي يتعقب ويقنص احدها الاخر ، حيث سبق لها ان صورت على صولجان ميسلم ملك كيش . ومع ذلك فان ما نجده هنا وما يزال حيا،هي الاساليب القديمة للنحت الناتيء على اواني حجرية ، وقد تعزز ذلك بزهرية ماء مقدس صورت هنا وهي تحمل اسم كوديا . ان زخارف هذه الزهرية رمزية كلية ، تتالف من افعيين التفتا حول عمود يرتفع الى شفة الزهرية وكانهما تحاولان ان تشربا من السائل الذي يتدفق منها ، في حين يقف تنينان مجنحان حارسين خلفهما ، ويمسكان بمخالبهما الامامية بعصا ذات عروة في راسها . فهذان التنينان لا بد وان يكونا هما الموحيان برهبة



٢٨٩ ـ تلو : كاس الماء المقدس لكوديا

(القرن الثاني والعشرون ق٠م٠) اللوفر ٠



٢٩٠ ـ تلو (القرن ٢٢ ق.م.) غطاء مصباح متحف اللوفر .

٢٩١ ـ راس صولجان لكوديا ـ متحف اللوفر .

ترجيبية ، لانهما يشركان جملة حيوانات خطيرة في حيوان واحد ، فالنسر يشارك بجناحيه ومخالبه ، والافعى برأسها ، والفهد ببدنه ، والعقرب بذنبها المشبع بالسم .فهذا الوحش المركب له امتيازات آلهية شاهدهاهو تاجه المقرن .

لامجال في الشك في ان هذا هو الحيوان الذي يعزى الى الاله نتكيزيدا ، وعلى هذا فهو يحمي كوديا في ذات الوقت الذي يضمن فيه خصوبة ممتلكاته عن طريق الافعى الملتوية التي تصحبه . هنا يتوفر لدينا اصل الصولجان المجنح الذي استعاد فضيلته عبر العصور كشعار نافع .

تشبه زهرية الماء المقدس هذه كثيرا غطاء مصباح نرى فوقه مرة ثانية افعيين متشابكتين بشكل وثيق الى درجة يصعب علينا ان نتحدث عنهما على انفراد . واذ نحاول ان نتعقب التواءهما يتأكد لدينا وجود افعى ثالثة معهما (راسها مفقود) . ذلك لان شكل بدنيهما الذي تخيل وصور بشكل جميل ، يؤلف شبكة ذات عيون رخية قوية الى درجة تكفي للصمود امام اي ضغط . فليس هناك من حجر يعبر ذاته بشكل افضل لهذه التأثيرات من حجر الستيتايت الازرق المخضوضر هذا .

لقد كان السومريون الجدد ماهرين الى حد سواء في صياغة المعادن . واذا ما تركنا الادوات والاسلحة جانبا فاننا لن



٢٩٣ – إله راكع يدفع بسندان (النصف الثاني من الألف الثالث ق.م.) متحف اللوفر .

وبالاضافة الى هذا المنتوج الواسع من الاعمال على المعادن تنبغي الاشـــارة الى الدمى الفخارية التي انتجها السومريـــون الجدد بمثل هذه الكثرة . فحتى لو اعتبرت بعض هذه الدمى دون شك مجرد تذكارات عائلية فأن اخرى كثيرة منها بل في الواقـــع معظمها تعد اشياء منذورة واصناما . ومـــع ان الالهة الذين مجدوا بتماثيل مـــن الحجر كانوا قلة ، الا ان عددا لا بأســـس به مـــن افراد مجمع الالهة العراقي قد وصل الينـــا في صفة دمى فخارية (مثال ذلك انكي ، وبا۔ اوو و كولا) ، وكذلك جملة من الشخوص الاسطورية (كلكامش وانكيدو وخمبابا) ، وصور مواطنين عاديين يتعبدون وايديهـم متشابكة او يقودون الحيوانات المنذورة الى المذبح . كذلك نجد مناظر للحياة العائليـــة : ام ترضع طفلها ، ورجل يوجه نظرة غـــرام الى زوجته وهو يضع يده على كتفها ، فـــي حين اشير الى مظاهر الحياة العامة عـــن طريق تشبيه القادة العسكريـــين وعليـــة القـــوم .

وفضلا عن ذلك فلا يوجد ادنى ريب في ان بعض هذه الصور يمكن تشخيصهـــا بالاصنام العبرية التي ذكرت في التـــوراة ، والتي ورد ذكرها لاول مرة في قضية سفر يعقوب وزاحيل سرا من لابان (سفر التكوين ٣١) . فقد حملت راحيل اصنام ابيهـــا او الصور المنزلية التي لا تستطيع ان ترحـــل بدونها . ولابد ان كانت هـــذه الاصـــنام مصفرة مثل هذه تماما لانها استطاعـــت ان تخفيها في حداجة الجمل .



تلو : الواح تماثيل صغيرة .

٢٩٤ ـ رجل يحمل معزة . متحف اللوفر .

٢٩٥ ـ امراة ترضع طفلا . متحف اللوفر .



٢٩٦ – تلو : لوح تمثال صغير رجل وزوجة (القرن ٢٣ – ٢١ ق.م) متحف اللوفر

كذلك كانت التماثيل السومرية الحديثة الصغيرة ذات ابعاد صغيرة (اذ ان متوسط ارتفاع الواحد منها يتراوح بين ست وثماني بوصات) ، ولو اننا عثرنا مصادفة على تمثال كبير بحجم طفل . وقد اكتشف اثنان من هذه الشاكلة في اور يبلغ ارتفاعهما اربعا وعشرين وثماني وعشرين بوصة بالتتابع ، وكان احدهما يمثل انكيدو ، والاخر يمثل الهة ذات اناء فوار.

هناك مشهد آخر لتاريخ التوراة يقدم لنا التمثالان من اور تفهما جليا له ، وهو هروب داود من نقمة شاؤل Saul بفضل ذكاء زوجته ميكال التي خدعت الضباط الذين ارسلوا لقتله «فقد اخذت ميكال «الترفام» والقته في الفراش ووضعت لبدة المعزى تحت راسه وغطته بثوب . وارسل شاؤل رسلا لاخذ داود فقالت انه مريض »[٣٩] . وفي ذات الوقت كان داود قد حقق هربه (ا . سفر صموئيل الاول : ١٩ ، ١٢ – ١٦) . فهذا المقطع يشير الى ان الاصنام المنزلية في هذه الحالة لابد وان كانت اكبر من المعتاد لانها كانت تعطي ايهاما بجسم انسان حين تخفى تحت اغطية الفراش .

(٣٩) الترفام ، وجمعه ترافيم ، هو الاسم الذي اطلقته التوراة على الصنم الذي يحتفظ به في المنزل ويكون بحجم الانسان في بعض الاحيان



٢٩٧ ـ تلو : دمية ٠ حمال (القرن ٢٢ ـ ٢١ ق٠م) اللوفر ٠

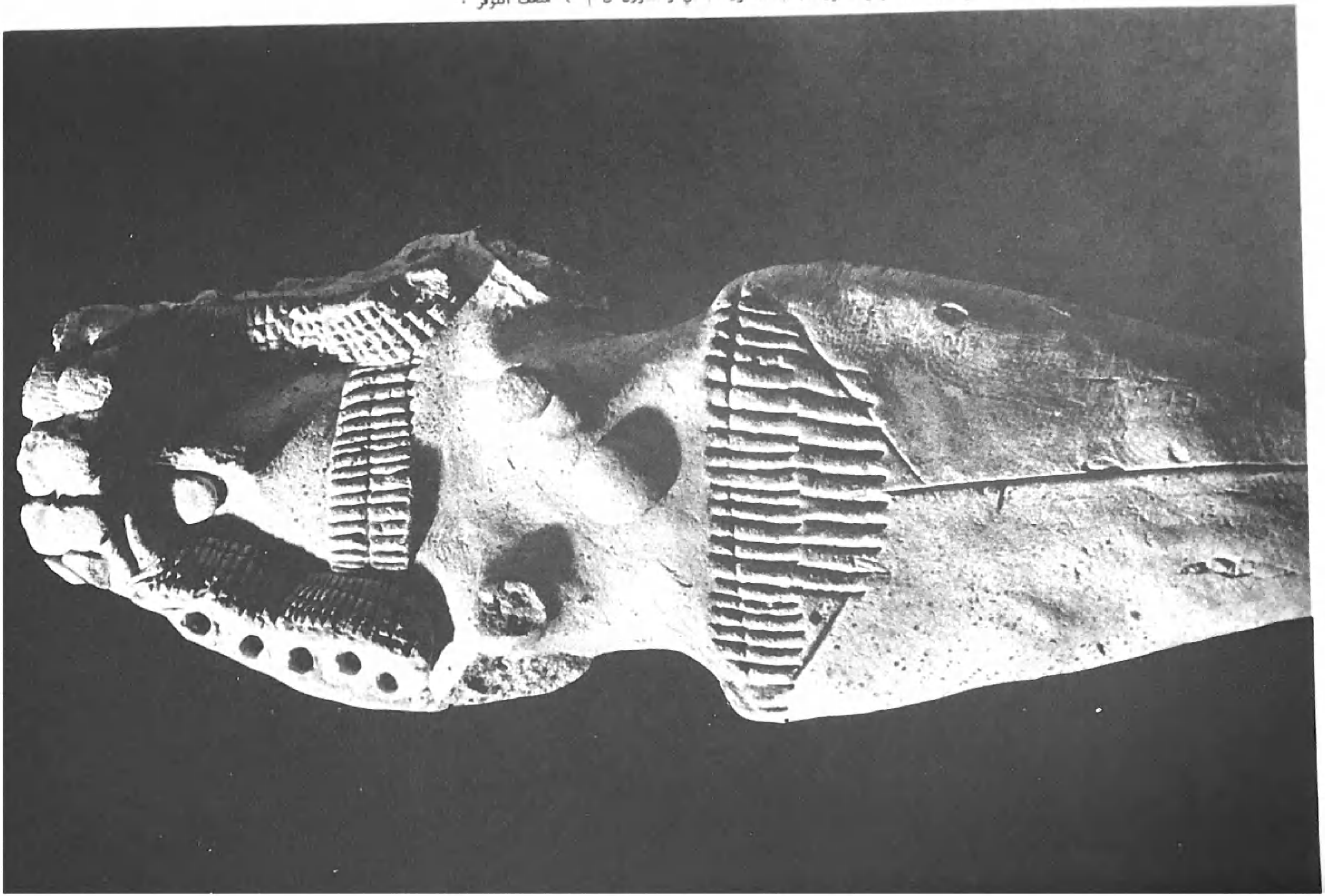
ولقد عرفت التضحية بالدم بانها كانت من الشعائر الدينية المهمة في الشرق القديم ذلك ان هابيل كما ينبئنا سفر التكوين ، كان قد قدم الى الاله بواكر مواشيه ٠ وكان هناك عدد لا يحصى من التماثيل الصغيرة التي تمثل المتعبدين تصل الى المذبح مع ضحية حيوانية كمعزة او نعجة او كبش ٠ لكننا نجد ايضا استغاثة بعالم تسيطر عليه الجن في هذا الكائن الهجين الذي له جذع انسان ورأس اسد، وهو يمسك بمخلبيه بطائر قبض عليه توا ٠

٢٩٨ ـ تلو : دمية رجل براس أسد

(القرن ٢٢ ـ ٢١ ق٠م٠) متحف اللوفر ٠



٢٩٩ – تلو : محارب ملتح (القرن ٢١ ق.م.) المتحف العراقي .

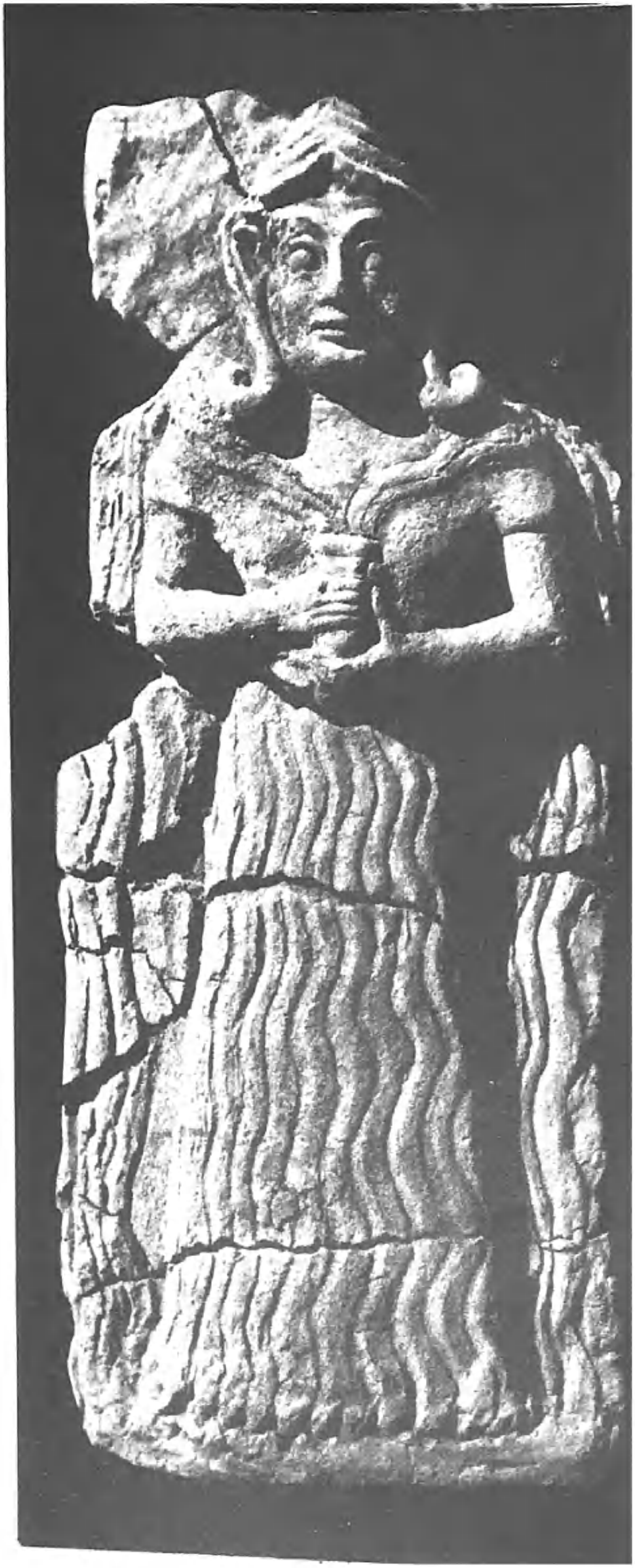


٣٠٠ ـ تل اسمر : دمية انثى مخرمة (لغرض المخروط) (القـــرن الحادي والعشرون ق٠م٠) متحف اللوفر .

سوف يتضح من هذا الاستقصاء ان السومريين الجدد لم يصلحوا بسرعة الدمار الذي جلبه الغزو الكوتي حسب وانما اضفوا على بلادهم عصرا ذهبيا جديدا ايضا . ذلك لان المدنيــة وهي تتعاظم وتتطور قد سـارت في تطورها وضاعفت من فتوحاتها . فالقرن الذي اشتملت منجزاته على بناء الزقورات واقامة ثلاثين تمثالا لكوديا لا خشية من مقارنته .

فلقد رأينا ايضا ان رد الفعل هذا ضد السيطرة الاكدية لم يشتمل على تدمير كل شيء قام به الساميون وحققوه في ميدان الفن . ذلك ان السومريين كانوا جد اذكيـاء بان لا يعيدوا احتساب هذا الدرس . فلقد تراخت الصرامة القديمة وتغيرت ، وفقدت الكهانـة شدتها .

لقد كان هنالك تطور مستمر يـأخذ طريقه نحو طريقة للحياة اكثر صفاء، وكان هذا التطور يسير مسرعا وكأنه نتيجة انتفاضات سياسية جديدة وذلك راجع في هذا الوقـت ليس الى البرابرة بل الى هؤلاء الساميين الوافدين من الغرب الذين امكن حجزهم بصفة مؤقتة لكنهم الان اوشكوا على ان يأخذوا بالثار .

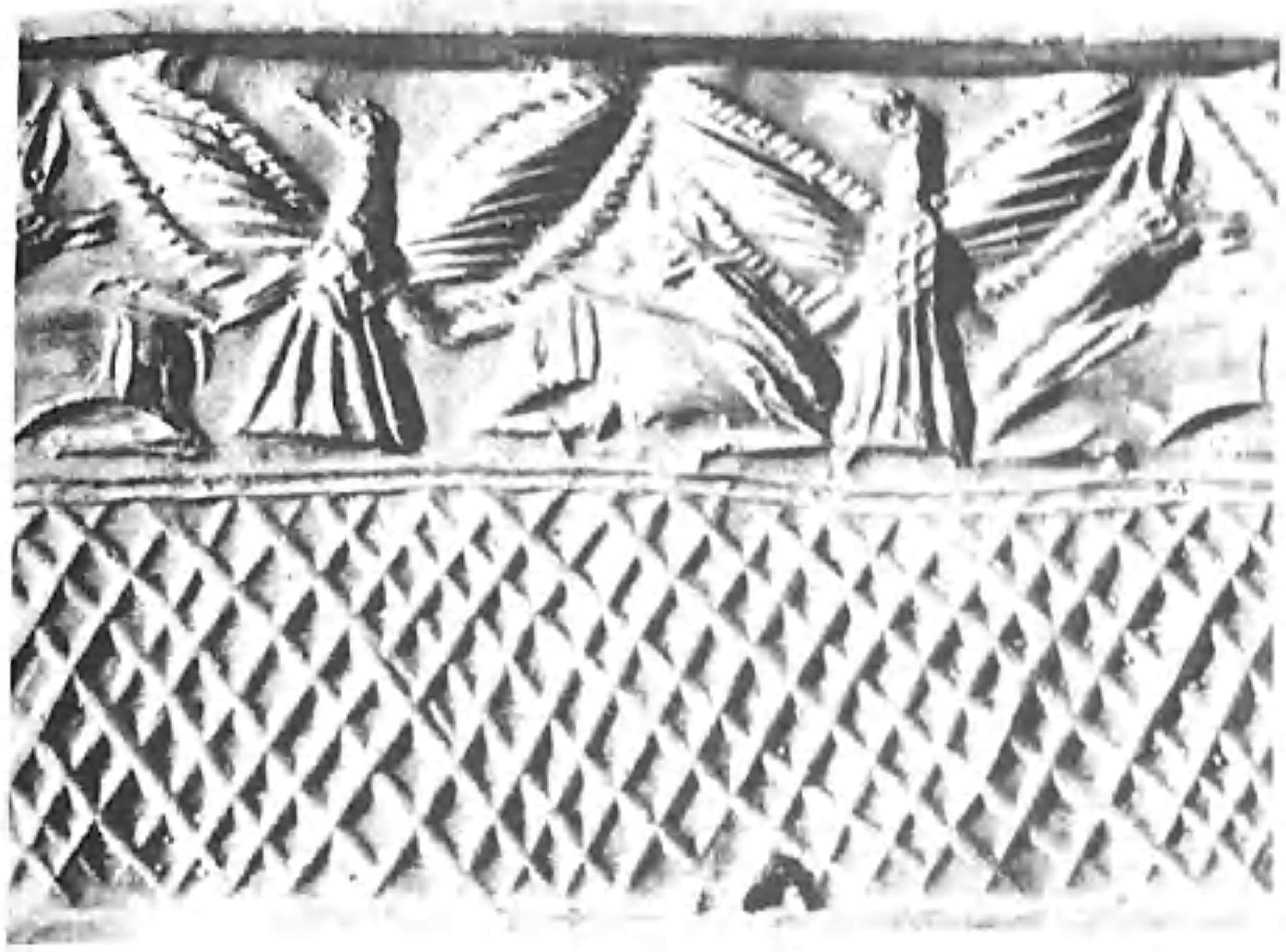


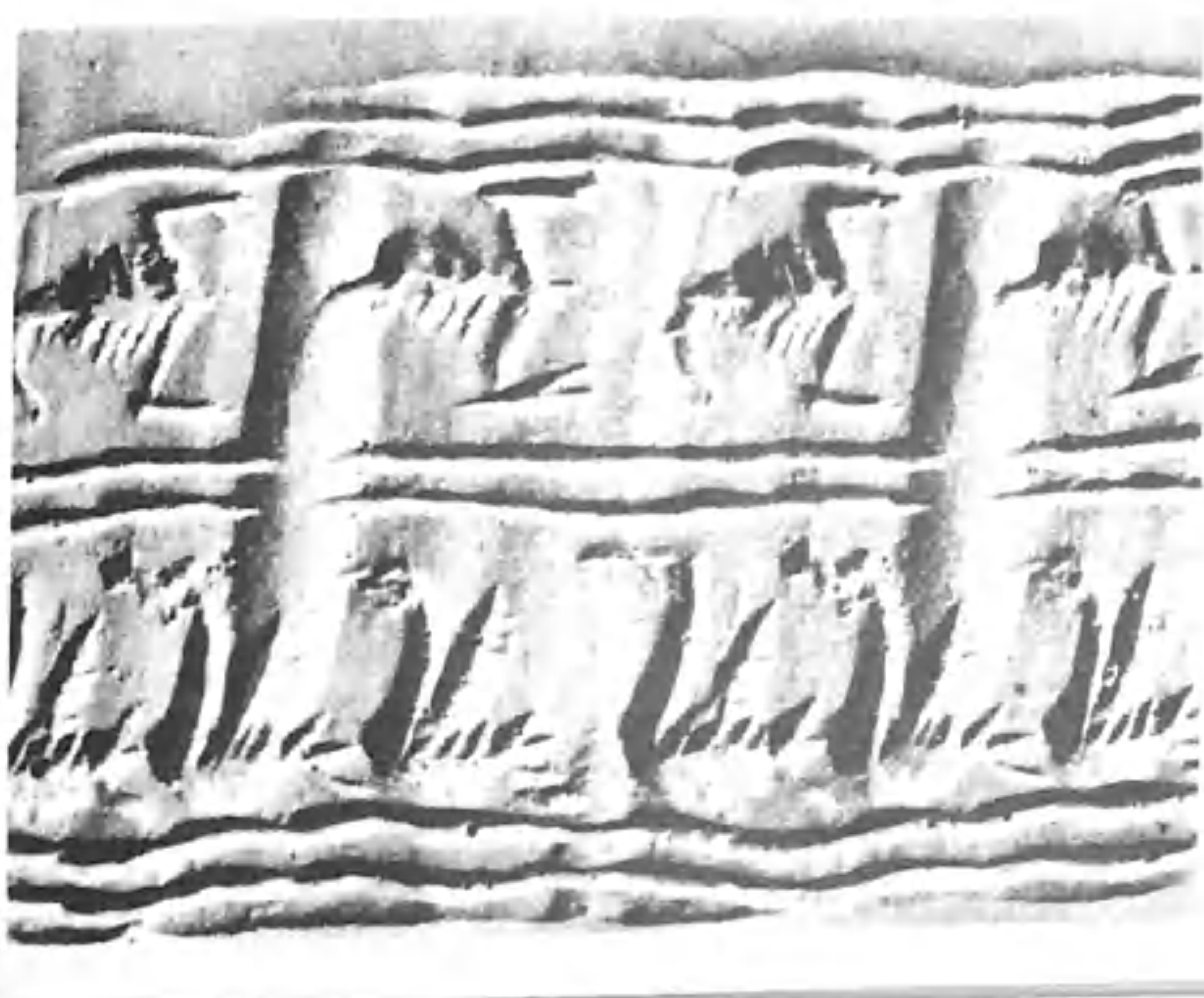
٣٠١ ـ اور : الهة ذات اناء فوار (القرن ٢٢ ـ ٢١ ق.م) .

٣٠٢ ـ راس دمية معبودة (القرن ٢٢ ـ ٢١ ق.م.) اللوفر .






















بصمات اختام من العصر السومري الجديد .

الفصل الخامس

الكوتيـون
وعودة السومريين الجدد
٢٢٨٥ ـ ٢٠١٦ ق٠م

وضع غزو الكوتيين ، وهم مجموعة مـن البدو ، نهاية للامبراطورية الاكدية ، وهيـأ للسومريين الفرصة لاعادة الظفر باستقلالهـم وابتداء العصر السومري الجديد في المدنيـة والادب ٠ وهو عصر ذهبي حقا عرف باسـم عصر السلالة الثالثة في اور ، ومن بين ملوك هذه السلالة اورنمو ودونكي (شلكي) ٠

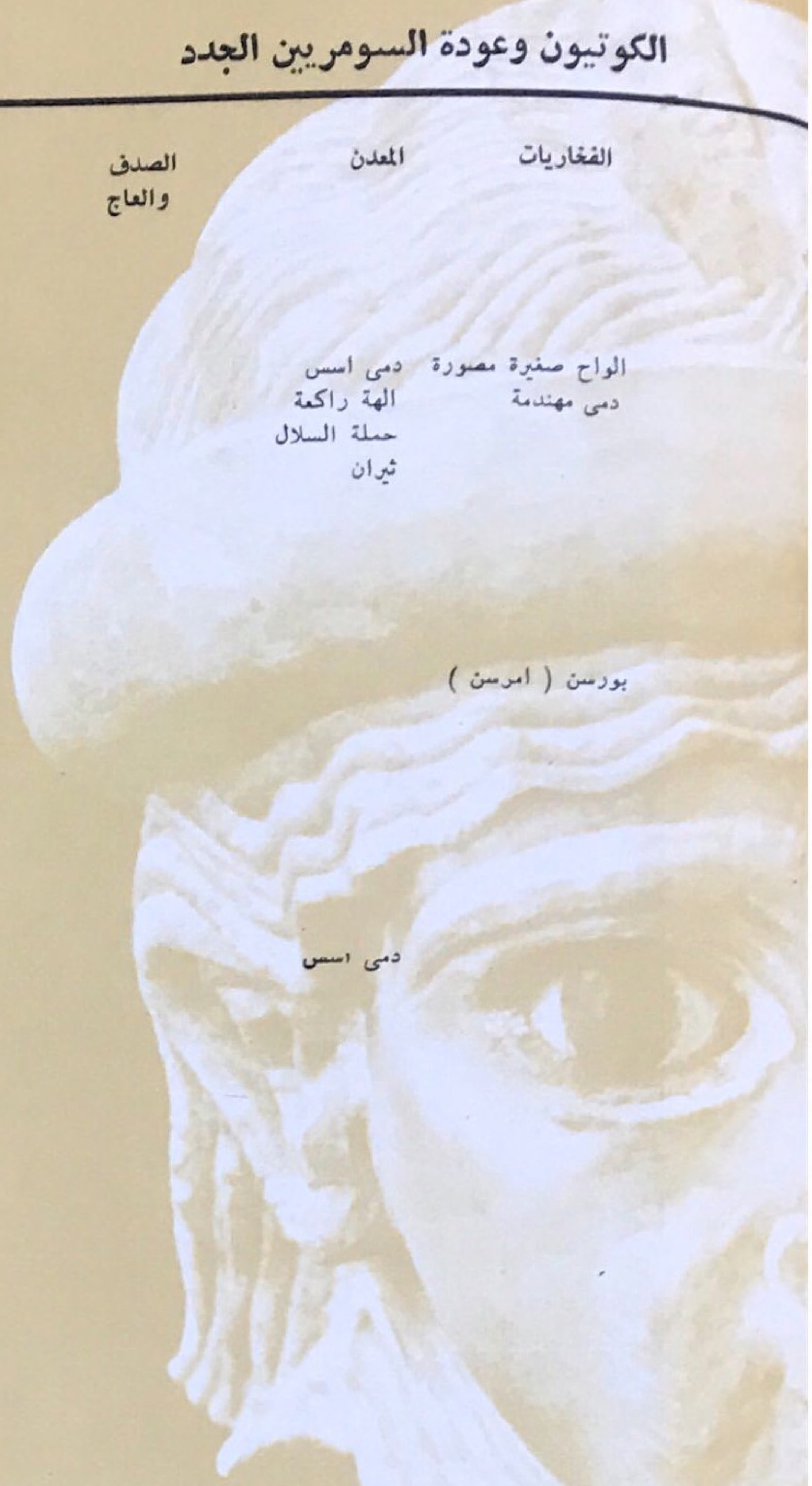
لقد خلف عصر التجديـد هذا وراءه خرائب ذات عمارة قوية التأثير تميـزت بالزقورات ، والمعابد ، والقصور والمبانـي الارضية المثيرة ٠ ولا يمكن منافسة مدينة اور في هذا المجال ٠

وبالاضافة الى العمائر التي بنيت بالاجر واللبن ، وجدت تماثيل ذات قوة لا سابقة لها ٠ فمدينة لكش توفر مجموعة من حوالى ثلاثـين تمثالا للحاكم كوديا ، يمكن ان تضاف اليهـا تماثيل ابنه اورننكرسو ، وكثير من النتاجات المماثلة وكانت التماثيل المجسمة والنحـوت الناتئة تظهر المباراة في قابلية النحاتين ، فـي حين كانت النتاجات المعدنية مألوفة وليس اقل من ذلك اهمية الاختام الاسطوانية ، والدمـى الطينية ٠ ويحدثنا النقش على الحجر والتماثيل الصغيرة عن العصر الذى استطاع فيه الانسان وربما اكثر مـن أي وقت مضـى ، ان يحقق اتصاله بالهته ٠

الملوك والحكام والسلالات	المواقـع	العمارة	النحت
السلالة الكوتية ٢٢٨٥ ـ ٢١٣٢			
حكام لكش كوديا	لكش		تماثيل مسلات كوديا
اور ننغرسو		المنازل السفلية في اور ننغرسو اوكمي	تمثال اور ننفرسو تماثيل مكررة ثيران بروءوس بشرية
سلالة الوركاء الاولى ٢١٣١ ـ ٢١٢٥			مسلة
سلالة اور الثالثة ٢١٢٤ ـ ٢٠١٦	اور اريدو	زقـورة زقـورة	
اورنمو ٢١٢٤ ـ ٢١٠٧	نفـر الوركاء	زقـورة زقـورة	
شلغي (دونكي) ٠٠ ٢١٠٦ ـ ٢٠٥٩	اور		تمثال بلا رأس
امرسن (بورسن)	سوسة		
	اور	منازل سفلية	
٢٠٥٨ ـ ٢٠٥٠			
كمل‌سن (شوسن) ٢٠٤٩ ـ ٢٠٤١			
ابى سن ٢٠٤٠ ـ ٢٠١٦			

الكوتيون وعودة السومريين الجدد (٢٢٨٥ ـ ٢٠١٦ ق٠م٠)

الفخاريات	المعدن	الصدف والعاج	الرسم	مصر	بلاد ايجه
				العصر الوسيط الاول ٢١٨٠ ـ ٢٠٥٠	اوائل حكم منوان الثالث ٢٥٠٠ ـ ٢١٠٠
الواح صغيرة مصورة دمى مهندمة	دمى اسس الهة راكعة حملة السلال ثيران				
بورسن (امرسن)				المملكة المتوسطة ٢٠٥٠ ـ ١٧٧٨	اواسط حكم منوان الاول ٢١٠٠ ـ ١٩٠٠
	دمى اسس				







بصمات اختام العصر الاكدي .

الفصل الرابع

العصور	المواقــع	العمارة	النحت
			اختام اسطوانية
سرجون	اكد او اكاد		كلكامش ، انكيدو ادا
ريموش	لكش		مسلة
			اختام اسطوانية
هانشتوسو			مسلة
			جلباب ، تمثال نصفي
نرام سن	اور		
	سوسة		
	ماري		
	براك	قصــــــر	مسلة
	بير حسين		مسلة
شاركليشاري			اختام اسطوانية
واخر الملوك			مجموعة دى كلرك
	ادب		
	اشور		راس رجل
	اور		رأس امرأة
	ماري		اختام اسطوانية
			اختام اسطوانية
غزو الكوتيين ونهاية السلالة الرابعة			

ســـرجون
والامبراطورية الاكدية
(٢٤٧٠ ـ ٢٢٨٥ ق٠م)

مرجون الاكدي ، ضابط سامي ، وضع نهاية لسيطرة لوكال زاكيزي ملك الوركـــاء السومري ٠ وقد اسس سلالة حاكمة ظلت تحكم كل بلاد الرافدين لما يقرب من قرنين ٠

ولم تحدث هذه الانتفاضة السياسية اى توقف في تطور الفن ، بل ان المــزاج السامي ـ بحساسيته وخياله ـ استطاع ان يرقق ويروض الخشونة والكهنوتية في الفن السومري السابق٠

وقد ظهر ذلك جليا في رأس برنزي مــن نينوى ، وفوق كل شيء ، في مسلة نرام سن المحفوظة في متحف اللوفر ، والتي نجد فيها ان مشكلة الحديث عن احد المكاسب العسكرية قد حلت بطريقة تختلف عن مشكلة مسلة العقبــان التي هي اقدم منها ٠

لقد ترك الاكديون طابعا لا يمحى عــلى النحت المجسم ذلك ان تقليدهم قد حافظ عــلى ذاته خلال المرحلة السومرية الجديدة التـــي اعقبت ذلك ، بل حتى الى العصور التي عاصرت حكم سلالتي ابسين ولارسا ٠

في هذا الفيضان الفني العظيم ، يحتــل النقش على الحجر مكانة مرموقة لان الاكديين انتجوا لنا طائفة متعددة من الالهة النشطة ، صورت بغنى في التفصيل غير ان تفسير هــذه المشاهد الغامضة يبقى غير مضمون بصـــــفة حقيقية ٠

فما عدا اسطورة كلكامش وايتانـــا ، يندر ان يلقي التقليد الادبي أي ضوء على فن التصوير الديني الذى وجد له تعبيرا فيه ٠



بصمات اختام عصر لارسا وسلالة بابل الاولى

الفصل السادس

عودة العموريين
والسيطرة البابلية
٢٠١٦ ـ ١٥٩٥ ق٠م

يشير سقوط سلالة اور الثالثة الى نهاية العصر السومري الجديد ٠ وهكذا غدت بلاد الرافدين خاضعة للمرة الثانية للحكام الساميين هم سلالات ايسين ولارسا ، وفوق كل شيء حمورابي (١٧٩٢ ـ ١٧٥٠ ق٠م) ملك بابل واخيرا تشرق مرحلة جديدة عظيمة من المدنية ، وتوءدي احوال الرفاه الى ظهور فن عظيم مزدهر ٠

لقد انتجت الاعمال العظمى في كل ميادين النشاط البشري والابداع الفني ٠

لقد غدت ماري مصدرا لا ينضب بقصورها التي كانت تشمل ثمانية افدنة ونصف ٠ ومثل ذلك غدت ايضا كل من اشنوناك واشجالي بمعابدها الفخمة، ومساكنها الخاصة ٠

وتبين التماثيل العديدة التي اكتشفت في ماري ، ان النحت بقي ضمن التقليد السومرى (ايشتوب ايلوم) ، غير ان النحاتين لم يكونوا غرباء عن الصفات السامية من امثال ابهة الملابس واناقتها (ايدى ـ ايلوم) ٠

وتوءكد الرسوم الجدارية في ماري ، هذا الاتجاه اذ لا مجال للتساوءل عن الاصالة الرفيعة لالهام الفنانين ٠

وكذلك تم تصوير المصنوعات المعدنية تصويرا جيدا ، وكانت للدمى البرنزية ذات الحياة النابضة التي تميز نتاجات الفخار (التماثيل والالواح الصغيرة المصورة) ٠

فالحياة اليومية ، ومناظر العبادة الدينية ، والحوادث الاسطورية ، اى ان كل واجهة من المدنية تشاهد في الفن ، الذى جعل هؤلاء الناس ، والالهة ، والحيوانات التي عاشت في الالف الثاني قبل الميلاد ، تبدو قريبة منا ٠

لقد سيطر على العصر كله ، حمورابي ملك بابل ، الذى خلدته شريعته ٠ غير ان حكمه ، كما نعرف ذلك الان ، كان ابعد من الصفة الانسانية ، لانه استعمل السيف بصرامة خالية من الرحمة ٠

ملوك وحكام	المواقع	العمارة	النحت
سلالة ايسين ٢٠٢٢ ـ ١٧٩٧			
سلالة لارسا ٢٠٢٣ ـ ١٧٦١	لارسا لكش اور	قصر نوادد	اختام اسطوانية كلب سوموايلو رأس كبش
سلالة بابل			
حمورابي ١٧٩٢ ـ ١٧٥٠	سوسة		رأس حمورابي شريعة حمورابي
	حرمل	معبد نيسابا وخاني قصر	
حكام اشنوناك	اشنوناك اشجالى	معبد عشتار ـ كتيتوم	
ملوك اشور شمسي ادد			
امراء وملوك ماري	ماري		
بوزور عشتار	بابل		تماثيل
ايدى ايلوم	ماري		تمثال اختام اسطوانية
ايشتوب ايلوم	ماري	معبد داكان	تمثال
نوار مير	ماري		
يحدون ليم	ماري	معبد شمس قصر	
يسماح ادد	ماري		تمثال
زمريلم	ماري	قصر	الهة تشم تمثال زهرة زهرية رأس محارب فوارة

الفصل السادس

▶ ٣١٥ ـ سوسه : مشهد في معركة (اوائل الالف الثالث ق٠م٠) اللوفر

الاخرى . لقد كان حمورابي بفضل حكمته الذي امتد اكثر من اربعين سنة، وعبقريته في ميدان الدبلوماسية والقيادة العسكرية ، التي تحدثت لنا عنها السجلات الملكية في مدينة ماري ، كان حمورابي هذا هو روح هذا المشروع، وقد حقق النجاح الكامل في ذلك . وكان احد نتائج هذا التغيير هو اختفاء السومريين بشكل حاسم ونهائي من المسرح السياسي .

من المعتاد لمؤرخي الفن القديم حين يصلون الى هذا العصر ، ان يدرسوا شواهده الحضارية ، وذلك عن طريق ربطها جهد المستطاع – مع مختلف السلالات الحاكمة التي سلف ذكرها . فهكذا ، وعلى هذه الشاكلة ، قد يقال مثلا بان مثل هذا النتاج من الفن ، يعود الى عصر ايسن – لارسا ، او انه يحمل طابع سلالة بابل الاولى . وفي الايام الاخيرة تحدث المستشرق الامريكي كوتسه Goetze حتى عن عصر ماري . ومع ذلك فان مجموعة من الخبراء البارزين من بينهم هنري فرانكفورت قد اعترفوا بعدم قدرتهم على تمييز فن عصر حمورابي ، او فن خلفائه ، عن فن عصر ايسن – لارسا الذي سبقه ، الا بعد ان اعانتنا النصب التي تحمل كتابات ، على تحديد تاريخها بدقة .

ويشارك مؤلف هذا الكتاب في هذه الاراء . ومع ذلك فان عدم التأكد هذا يمضي بعيدا ليبين لنا الوحدة الملموسة لهذا الفن ، وهي وحدة ناجمة عن حقيقة ان المنطقة برمتها كانت مأهولة بذات الشعوب . فالفروق قائمة حقا ، ولكن لا يمكن اكتشافها الا عن طريق الاستقصاء الدقيق ، وانها تكمن عادة في تفاصيل اعمال متشابهة بصفة اساسية . فحين يتم تناولها بهذه الطريقة يمكن ان تعزى بصفة اعتيادية الى خصائص مزاجية محلية، والى الاقليمية ، ذلك لانها لا تتعارض والاتجاه الابداعي العام ، والذي هو سامي بطبيعته بشكل جوهري ، حتى وان دخلت البقايا السومرية فيه هنا وهناك . وكذلك لم يتجاهل الاموريون كل كيان النتاج السومري الحديث ، بل على العكس من ذلك انهم لم يتبنوه فحسب بل استفادوا من قدرته ونقلوه الى مرحلة ابعد .

والواقع انه لا توجد ثغرة ظاهرية في حضارة العصر ، بل في الاحرى تطور ثابت وتقدم متواصل في ميادين كثيرة . ذلك ان قصر مدينة ماري الذي يغطي منطقة مساحتها اكثر من ثمانية افدنة ونصف الفدان(٤٠) قد عد في وقته من عجائب العالم . لقد طلب ملك اوغاريت الى الملك حمورابي ان يقدم ولده الى زمريلم حاكم ماري ، كيما يستطيع الشاب ان يظفر باذن لزيارة القصر وتوسيع مداركه . فلقد تم توسيع القصر ، وهو عمل عدة اجيال ، مرة واخرى كيما يلبي المتطلبات الجديدة . وكان ترتيبه على غرار البيت السومري النموذجي ، مع ساحة داخلية مكشوفة ، يتم الخروج منها عن طريق عدة غرف الى الخارج . ولكن البيت هنا قد تم تناوله في نطاق اوسع جدا وكرر مرة واخرى . وبمرور الزمن اصبحت هذه الوحدات المعمارية الكبيرة المتشابكة تؤلف مدينة بحد ذاتها ، ضمن مدينة ماري .

هنا كان يقع قلب المملكة، بمراكز القيادة التي يعقد فيها الملك الاجتماعات ، كما كانت للموظفين دوائرهم الخاصة، بالاضافة الى منطقة مقدسة تشمل معبد القصر مع اقسام خاصة للبلاط ومرافق السكن خارج المبنى ، كالمطابخ والمشاغل والمخازن .

---

(٤٠) هذه المساحة تعادل اربعة عشر فدانا عراقيا ونصف الفدان



٣١٧ ـ ماري : قصر زمريليم (القرن الثامن عشر ق.م.) .

لقد صمم القصر باسواره الكبيرة المشيدة باللبن وبوابته المفردة ، على شكل حصن يستطيع عند الحاجة ان يصمد امام الحصار . وكانت السطوح المتفاوتة الارتفاع توفر فراغات مكشوفة واسعة يستطيع ساكنوها ايام السلم ، ولا سيما خلال موسم الصيف ، ان يستمتعوا فيها ببرودة الاماسي والليالي ، وان يستعملوها ايام الحرب بمثابة نقاط مستشرفة يستطيع المدافعون منها ان يسيطروا على اية قوة مهاجمة ويوقفونها عند حدها .

اكتشاف مدينة ماري وسبر اغوارها

في صيف سنة ١٩٣٣ واثناء حفر قبر في تل الحريري على بعد حوالي سبعة اميال من البوكمال في الاراضي السورية على الضفة اليمنى من نهر الفرات ، كشف الاعراب عن تمثال مشوه له سمته السومرية بشكل مميز ٠

وبمبادرة من رينيه دوسو
R. Dussaud
ومصادقة من هنري سيري H. Seyrig مدير دائرة الاثار القديمة في سوريا ارسلت بعثة من باريس لسبر اغوار تل الحريري ٠

وفي كانون الثاني سنة١٩٣٤ ادى اكتشاف دمى تحمل كتابات الى تشخيص موقع مدينة ماري القديمة ٠

اجريت التنقيبات في ستة مواسم متعاقبة ، من سنة ١٩٣٣ الى سنة ١٩٣٩ وبعد ان توقف العمل خلال الحرب العالمية الثانية ، استوءنف ثانية باذن من الحكومة السورية في سنة ١٩٥١ وقد انجز في مدى اربعة مواسم حتى سنة ١٩٥٥ ٠

فمن التل او الربوة التي حافظت على سرها مغلقا لاجيال لا تحصى برزت عاصمة كبرى ومعها حضارة تميزت بعصرين حاسمين اولهما في اوائل الالف الثالث قبل الميلاد (العصر الذي سبق سرجون) والثاني في اوائل الالف الثاني قبل الميلاد (العصر الاموري) ٠ وبعد تقلبات كثيرة فقدت ماري استقلالها وزالت نهائيا على يد حمورابي ملك بابل ٠ فقد احتلت المدينة وتم تدميرها في حدود سنة ١٧٦٠ قبل الميلاد ٠

وفي الاخير شيد الاشوريون لهم مقرا عسكريا هناك وكانت نتيجة ذلك ان تدنت ماري الى مدينة ريفية غير مهمة ٠

وبالتعاقب تم الكشف عن المعابد والقصور ومساكن السكن والمقابر ٠ وقد عثر في الخرائب على عدد لايحصى من النصب التذكارية واعمال النحت بصفة خاصة ، والتي تبين بان ماري كانت لفترة طويلة احد مراكز الفن الشهيرة ٠



٣١٨ ـ ماري روابي « تل الحريري » قبل التنقيب ٠

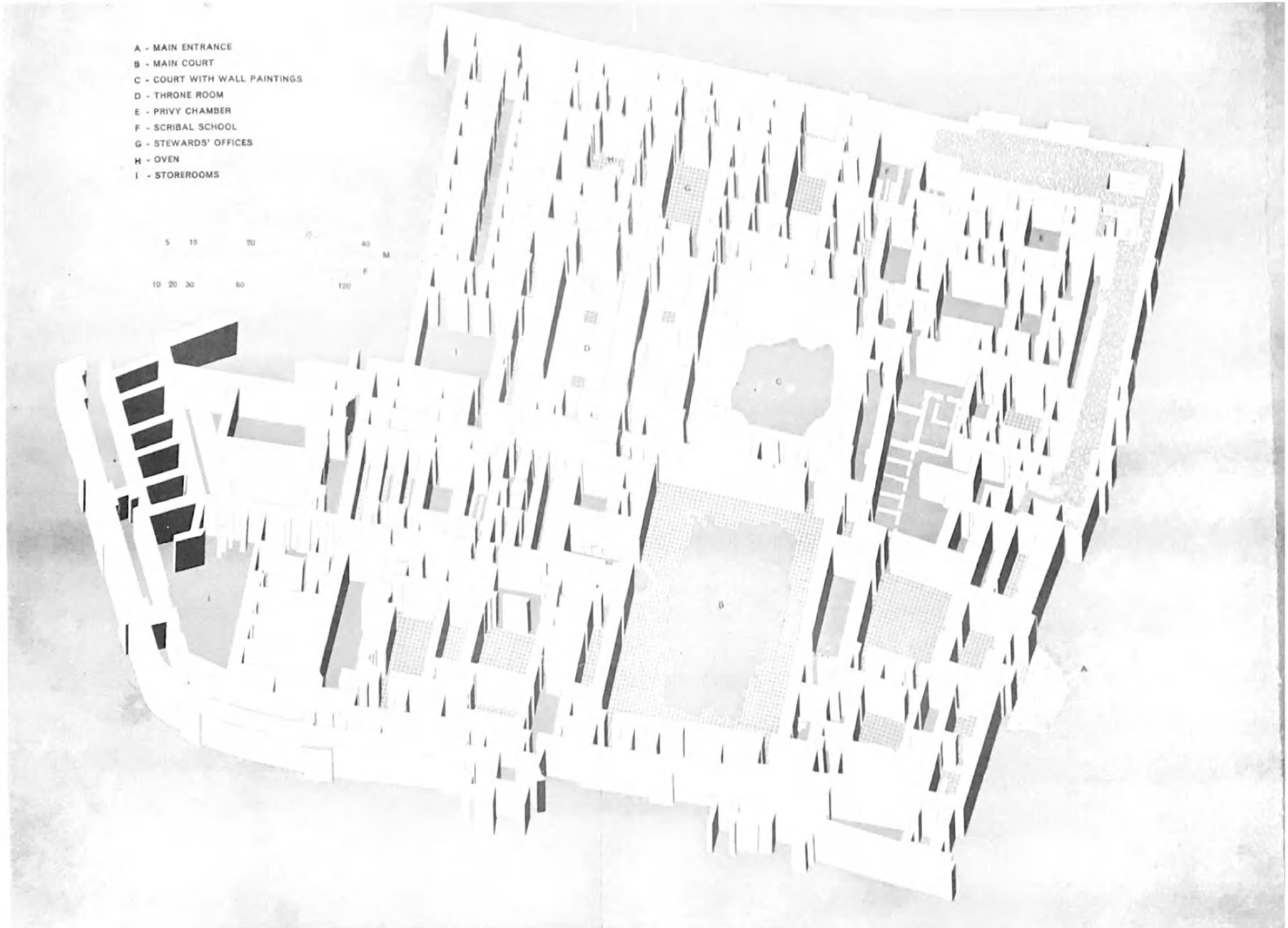


٣١٩ ـ منظر جوي للموقع : معبد عشتار والقصر ٠



٣٢٠ ـ ماري : تنظيف القصر (اوائل الالف الثاني ق٠م٠) ٠

٣٢١ ـ اعادة تخطيط قصر ماري ٠ ◀



A - MAIN ENTRANCE
B - MAIN COURT
C - COURT WITH WALL PAINTINGS
D - THRONE ROOM
E - PRIVY CHAMBER
F - SCRIBAL SCHOOL
G - STEWARDS' OFFICES
H - OVEN
I - STOREROOMS
5 10 20 40 M
10 20 30 60 120 F





٣٢٢ ـ ماري استخراج اسد من معبد داغان



٣٢٣ ـ استخراج تمثال الحكم اشتوب ايلوم ٠



٣٢٤ ـ ماري : استخراج راس على احد درجات السلم

ولقد سبق للرسوم الجدارية الثمينة التي يعود تاريخها الى أوائل الالف الثاني قبل الميلاد ، ان كشفت عن مظاهر لم يحلم بها احد ، من العبقرية العراقية ، فهناك خمسة وعشرون الف رقيم من الكتابة المسماريه توءلف السجلات الدبلوماسيه والاقتصادية للدولة ، تتحدث ليس عن قصة المدينة وحدها حسب بل عن بلاد الرافدين كلها في العصر الذي وطد فيه حمورابي اركان سلطته بعد سنوات طويلة من المناورات الدبلوماسية والحملات العسكريه ٠

* * *

استخراج اسد من معبد الاله :

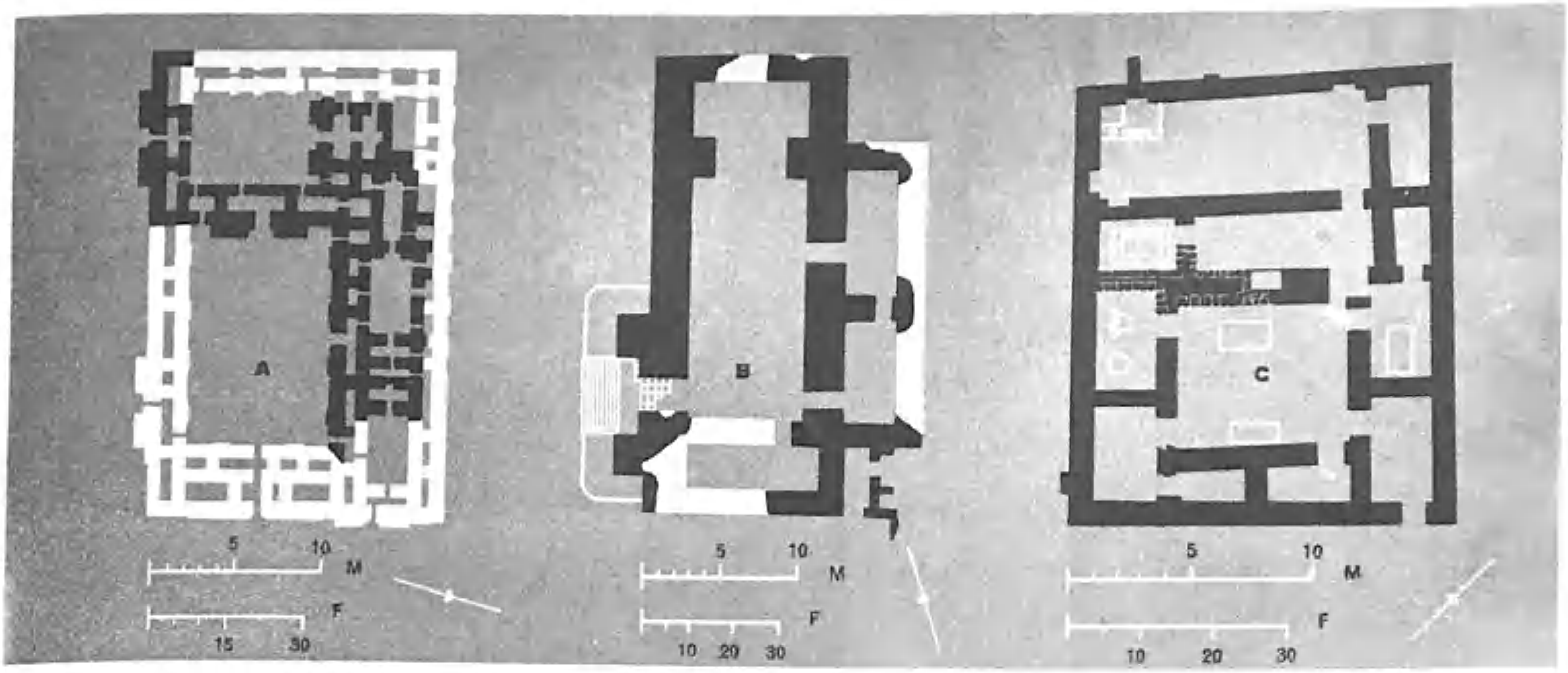
كان معبد داكان في ماري محروسا بسرب من اسود مصنوعة من الواح برنزية دقت فوق اساطين خشبيه ٠ ومن هذه الاسود التي وجدت على الساحة لم تبق سوى اثار قليلة اى عيونها ليس الا في حجر ابيض مطعم بحجر شفاف يبرهن على وجودها ٠ ومع ذلك فقد وجد داخل المعبد اسدان بقيا كاملين ٠ وقد تم استخلاصهما تحت توجيه السيد ف ٠ بيرسون من بعثة التنقيب في دورا يوروبس٠واحد هذين الاسدين في متحف حلب والاخر في متحف اللوفر ٠

اكتشاف تمثال ايشتوب ـ ايلوم :

اكتشف تمثال هذا الشخص محافظ ماري في غرفة العرش عند قاعدة سلم كبير يوءدي الى الشرفه ٠ واذ كان مستلقيا على ظهره فقد اصاب التمثال تلف طفيف نسبيا ولو ان انفه قد شوه شكله ٠ واذ أخرجه اندريه بيانكيه Andre Bianquis الى النور فهو الان محفوظ في متحف حلب ٠

راس من المرمر : على احدى درجات السلم الصاعد من احدى الساحات الى احد المعابد في قصر ماري ، عثر على راس من المرمر كان سالما بصفة اعجوبة، وقد سقط على بعد بضع بوصات حسب تحت مستوى الارض ٠ وهذا الراس يعود على وجه التاكيد الى تمثال كبير لم يعثر مع ذلك على بدنه ٠ وهو الان محفوظ في متحف حلب ايضا ٠

٣٢٥ ـ ماري : منظر جوى للقصر

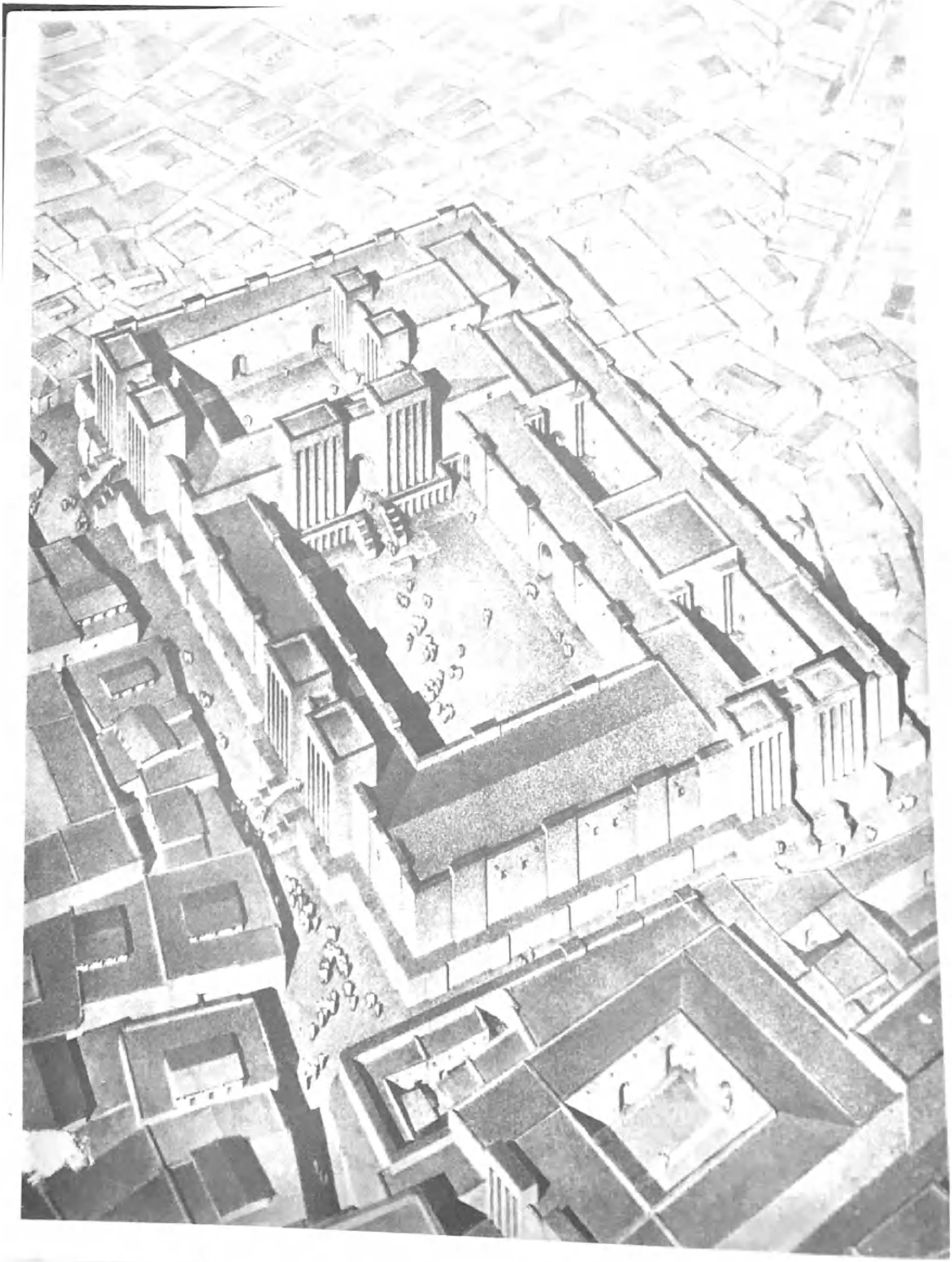


٣٢٦ ـ (أ) اشجالي : معبد عشتار ـ كتيتوم (ب) اشور : احد معابد عشتار (ج) تلو : منزل

ويتطابق مع هذا التطور الذي طـرأ على القرات الملكية ، تطور اصاب المعابد . ويقع احسن مثل لهذه الاماكن في«اشجالي»، وكان قد خصص للآلهة كتيتوم . ولما كانت المعابد تعتبر مساكن للآلهة فقد كانت تصمم على منوال القصور . فهي تؤلف مبنى ، كما تعني ، يتكون من ساحة محاطة بغرف . غير ان مخطط القطاع الذي يستعمل كمقر خاص للاله يتلاءم مع المخطط العام المنظم بشكل دقيق . فنحن نجد فيه دوما خلوة غير عميقة ، في ظهرها حنية كانت تشير الى الموضع الذي يوضع الصنم فيه . وكانت تتقدم هذه الخلوة في الغالب ، خلوة امامية تأخذ شكل غرفة ايضا تقعءرضا وتنفتح على باحة في زاوية قائمة بالنسبة اليها . ففي المخطط البابلي النموذجي تكون كل المداخل ، بضمنها المدخل المؤدي من الشارع ، بامتداد ذات المحور . ولذلك لا يكون امام المتعبد ـ بعد ان يجتاز العتبة ـ الا ان يسير بذات الاستقامة ، حتى يصل الى قدس الاقداس (الذي كان يقع في ظروف اخرى في الجهة الشمالية) .

ولسنا بحاجة الى القول بان بيوت السكن لاهل المدينة ، كانت اكثر اعتدالا واقل اتساعا ، الا انها قد خططت او شيدت دون عناية . فلكل واحد من هذه البيوت باب على الشارع ، وغرفة امامية ، والفناء الاعتيادي محاط بغرف . وربما كان يوجد ـ في بعض الحالات ـ طابق علوي فوق الطابق الارضي . وكما هو الامر في المساكن الكبرى تتألف مادة البناء من اللبن ، ولو ان الآجر كان يستعمل باستمرار كثيرا في الاسس . وكانت الباحة وبعض الغرف تعبد ببلاطات من فخار ناعم الجزئيات . ويمكن معرفة موقع المطبخ بوجود موقد او تنور . وكانت المرافق الصحية مناسبة تماما ، ذلك ان قيعان الغرف والمراحيض كانت تبلط بالقار . وكتنقية اضافية كانت القصور تزود باحواض اغتسال وحمامات ذات ارضية مبلطة . وفي هذا المضمار لم يكن ينقص قصر مدينة ماري شيء مرغوب فيه . ذلك لان كل مباهج الحياة قد توفرت فيه ، بل الواقع انه لا يوجد قصر ملكي ولا قصر آخر كامل المعدات مثله . كذلك لا يوجد قصر آخر تمت زخرفته بافراط ، ولا قصر آخر ، في اية حالة ، انتج مثل هذه الكثرة من النتاجات كالتماثيل والرسوم . ولما كان قصر ماري انجازا لجملة

٣٢٧ ـ اشجالي : معبد عشتار ـ كتيتوم (اوائل الالف الثاني ق.م) اعادة التخطيط



ولا قصر آخر ، في اية حالة ، انتج مثل هذه الكثرة من النتاجات كالتماثيل والرسوم . ولما كان قصر ماري انجازا لجملة سلالات حاكمة ، فقد كان معاصرا لعصر ايسن - لارسا ، وللعصر البابلي معا ، ولذلك كانت له اهميته الاستثنائية .

واذا ما اخذنا جملة الاكتشافات التي اجريت قبل الكشف عن عاصمة الفرات الاوسط ، فاننا نستطيع ان ندرك المدى الذي اتسعت به معلوماتنا عن طريق هذه العاصمة . فاحسن ممثل للمجوعة المبكرة من اللقى ، هو التمثال الصغير للآلهة باو الذي وجد في اور ، والمنحوتات التي يعود اصلها الى اشنوناك ، والتي اكتشفها موركان في سوسة ، وتلك التماثيل التي اخذت من مدينة ماري الى بابل كغنائم حرب ، وقد اكتشفها كولدوي في المدينة الاخيرة .

اما المكتشفات الاخيرة فبينها تمثال ايشتوب - ايلوم ، وتمثال مقطوع الراس لايدي - ايلوم ، وكلاهما من حكام ماري ، والراس الابيض للمحارب ذي واقية الذقن ، وفوق كل ذلك الآلهة ذات الزهرية الفوارة ، والتي تعد واحدة من انفس كل التماثيل العراقية . وهناك ايضا جملة من رؤوس صغيرة لرجال يحملون المعزات الصغيرة ، عليها في معابد وسط المدينة . فهذه الكمية الجديدة لم تكتشف الا قبل حوالي عشرين سنة خلت حسب . وفي ضوء هاتين المجموعتين المتتاليتين من اللقى ، يمكن الوصول في الوقت الحاضر الى نتائج عامة.



٣٢٨ - اور : الالهة باوو المتحف العراقي

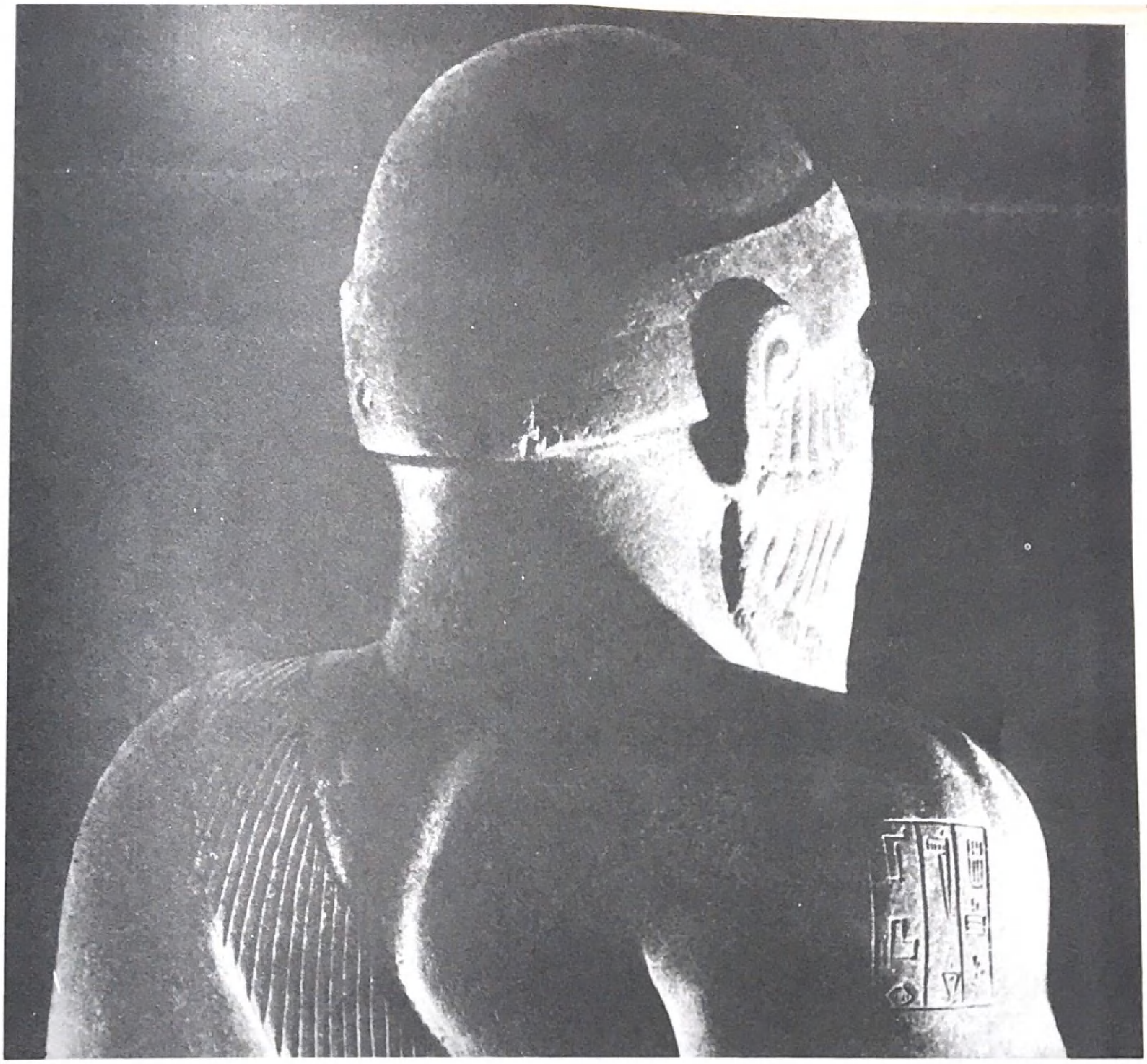
٣٢٩ - سوسة : متعبد متحف اللوفر

٣٣٠ - ماري : تمثال ابدى - ايلوم

(اوائل الالف الثاني ق.م.) متحف اللوفر

٣٣١ - ايشتوب - ايلوم متحف حلب

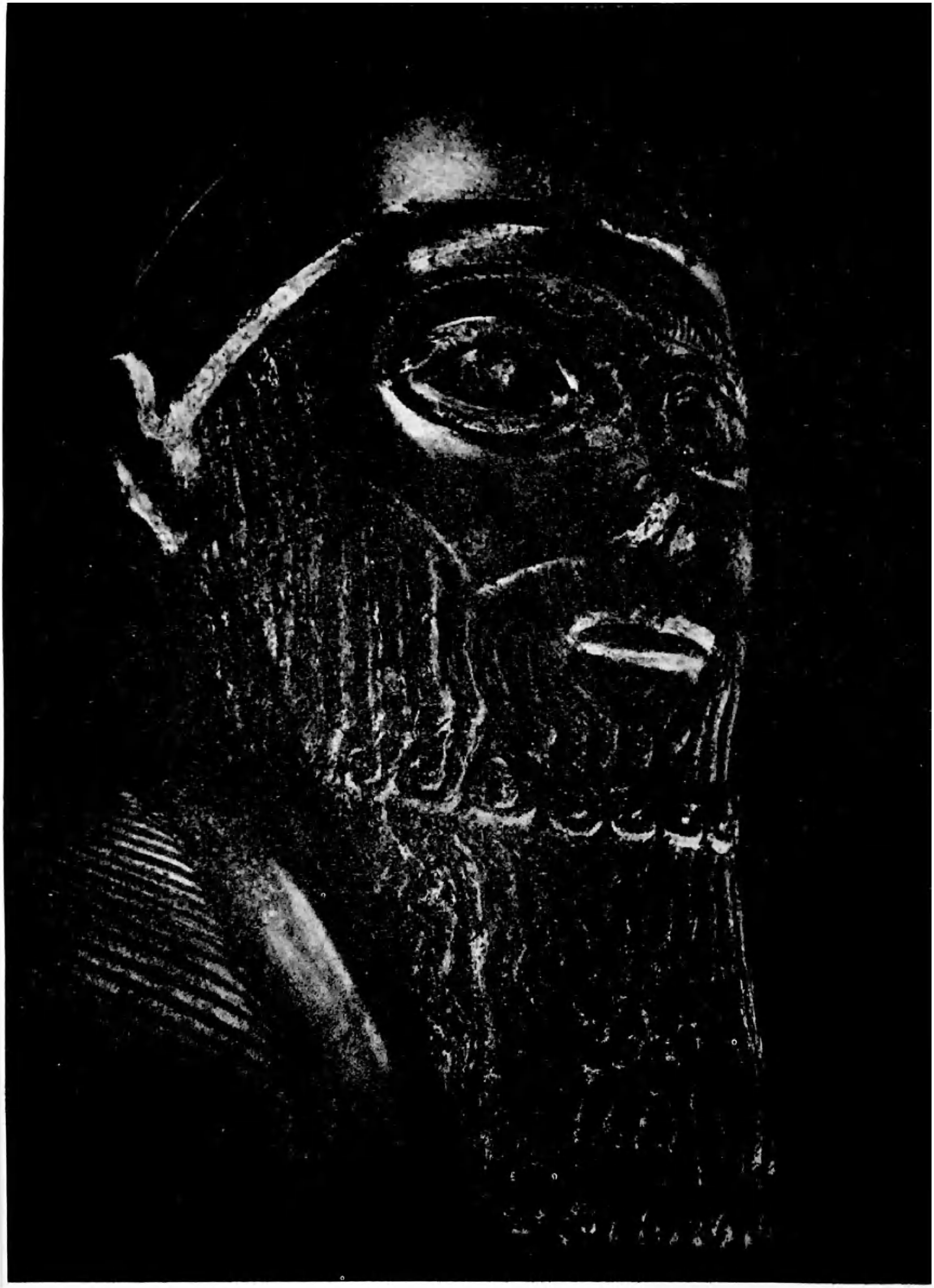




٣٢٢ ـ ماري : تنظيف اسد برنزي يعود الى معبد الاله داكان

لقد غدا واضحا ، قبل كل شـيء ، ان الاتجاه السومري كان يتباطأ في كهنوتيته وصرامته التي لا تنثنى . فالآلهة « بـاو » بثوبها الطويل المخصل تجلس باحتشـام ويداها متشابكتان • بينما يحافظ الحاكـم « ايشتوب ـ ايلوم » بقدميه العاريتين ويديه المتشابكتين ايضا ، على ذات موقف كوديا ، لكن الوجه ينم عن تعبير بالشدة الصارمـة التي لم تخفف منها اللحية والشاربان اللذان يغطيان الجزء الاكبر منه . اما ملبسه فهو بسيط بشكل ملموس لا يتألف ، كما هـو الامر ، من اكثر من قطعة قماش مزينة من

٣٢٣ ـ تنظيف تمثال «المحافظ» ايشتوب ـ ايلوم



اثناء التنقيبات التي قام بها كولدوي في مدينة بابل ، اكتشف تمثالان من حجر البازلت في متحف القصر الرئيس لنبوخذ نصر . وقد عثر على التمثالين مقطوعي الراس ، غير ان راس احدهما سرق من الموقع فحصل متحف برلين عليه . لقد ساعد الراس الاصلي في متحف برلين ، والذي وضع على جسم من الجص للتمثال الاصلي المحفوظ في متحف اسطنبول ، على اعادة تشكيل احد التمثالين بكامله .

وبعد ان اعيد تشكيل هذا التمثال ، اثار عددا من الاسئلة كان من اصعبها حلا هو : من الذين يمثله هذا التمثال ؟ اهو آله ام امير ؟ ذلك لان التمثال كان يحمل كتابتين . فالكتابة الاولى تقول عنه انه « بوزور ــ عشتار حاكم ماري والكاهن ملكا Milga اخوه » . اما الكتابة الثانية فانها تبدأ بما يلي : «تورا ــ داكان حاكم ماري ، بوزور ــ عشتار الحاكم ابنه ، للآله .. السيد .. الآله ... قد خصص في سبيل حياتهما » . ثم تعقب ذلك تحذيرات قوية ضد أي انسان يعتدي على التمثال .

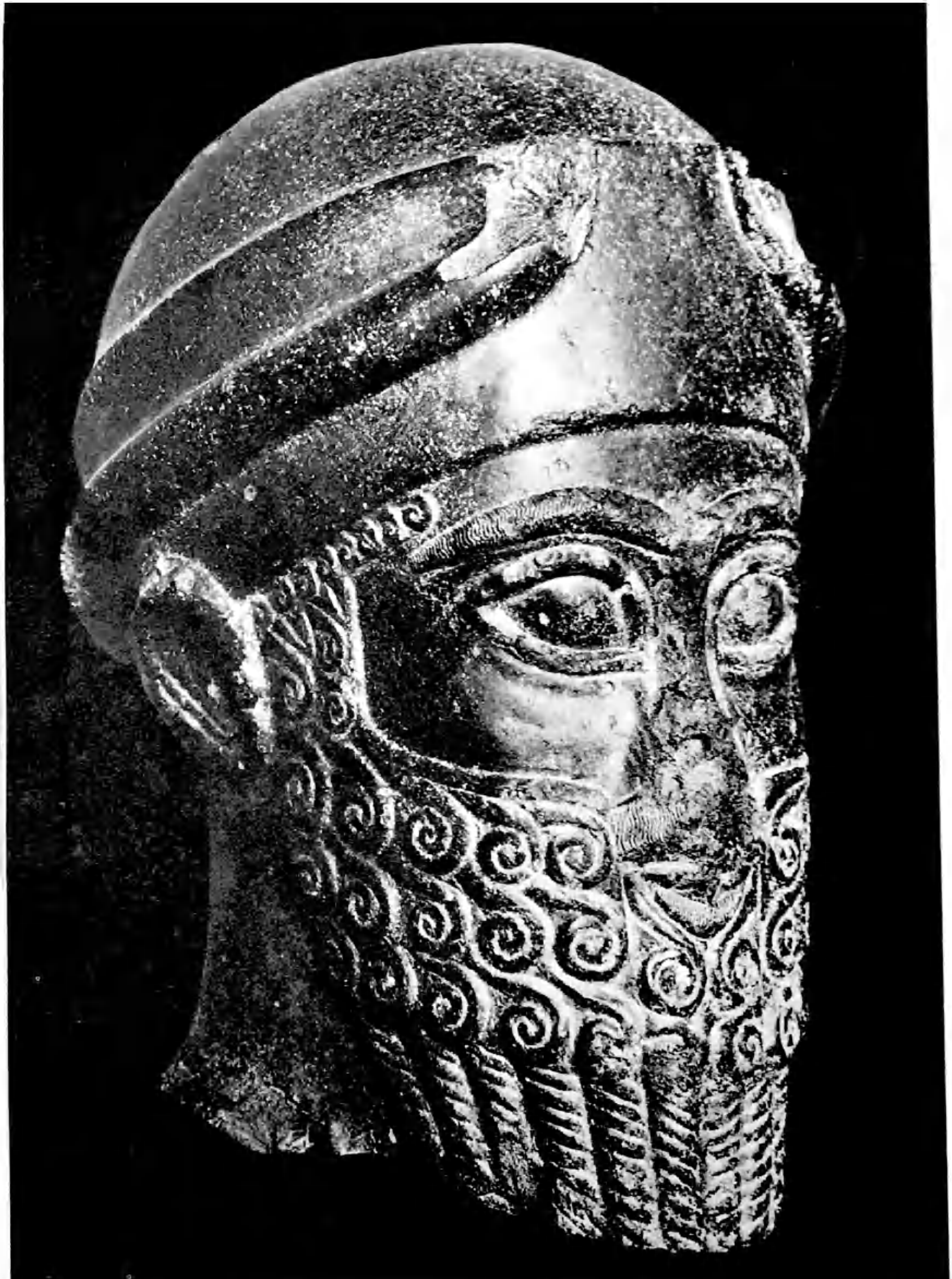
فهذا التمثال الذي يرتدي تاجا له زوج واحد من القرون لابد وانه يمثل ، بصفة اعتيادية ، احد الآلهة . ومع ذلك فقد ثارت شكوك جادة بالنظر الى حقيقة ان هذا الآله الذي شوه اسمه ، قد تم وصفه بالقاب يبدو انها تتفق بان يتم تشخيصه بـ « داكان Dagane » احد الآلهة الرئيسين في مجمع الآلهة بمدينة ماري . غير ان هذا يندر تصديقه ، لان آلهاً مهما كهذا ، قد ارتضى لنفسه زوجا واحدا من قرنين على تاجه . وعلى هذا فنحن نميل الى ان نرى في هذا التمثال احد حكام ماري منح صفات آلهية .



٣٣٤ ــ ماري : تمثال بوزور ــ عشتار (اوائل الالف الثاني ق.م)

جانبيها الطويل والقصير معا ، بشريط مضفور تم تسريحه وبعناية تجاه الجسد ، ويتدلى الى الخلف قليلا . فهذا الشكل يختلف اختلافا حادا عن التماثيل التي تم بها تشخيص حكام اخرين من ماري ، والتي تبدو مع ذلك بانها اقدم قليلا في تاريخها .

٣٣٥ ــ ماري : راس بدزور عشتار . متحف برلين





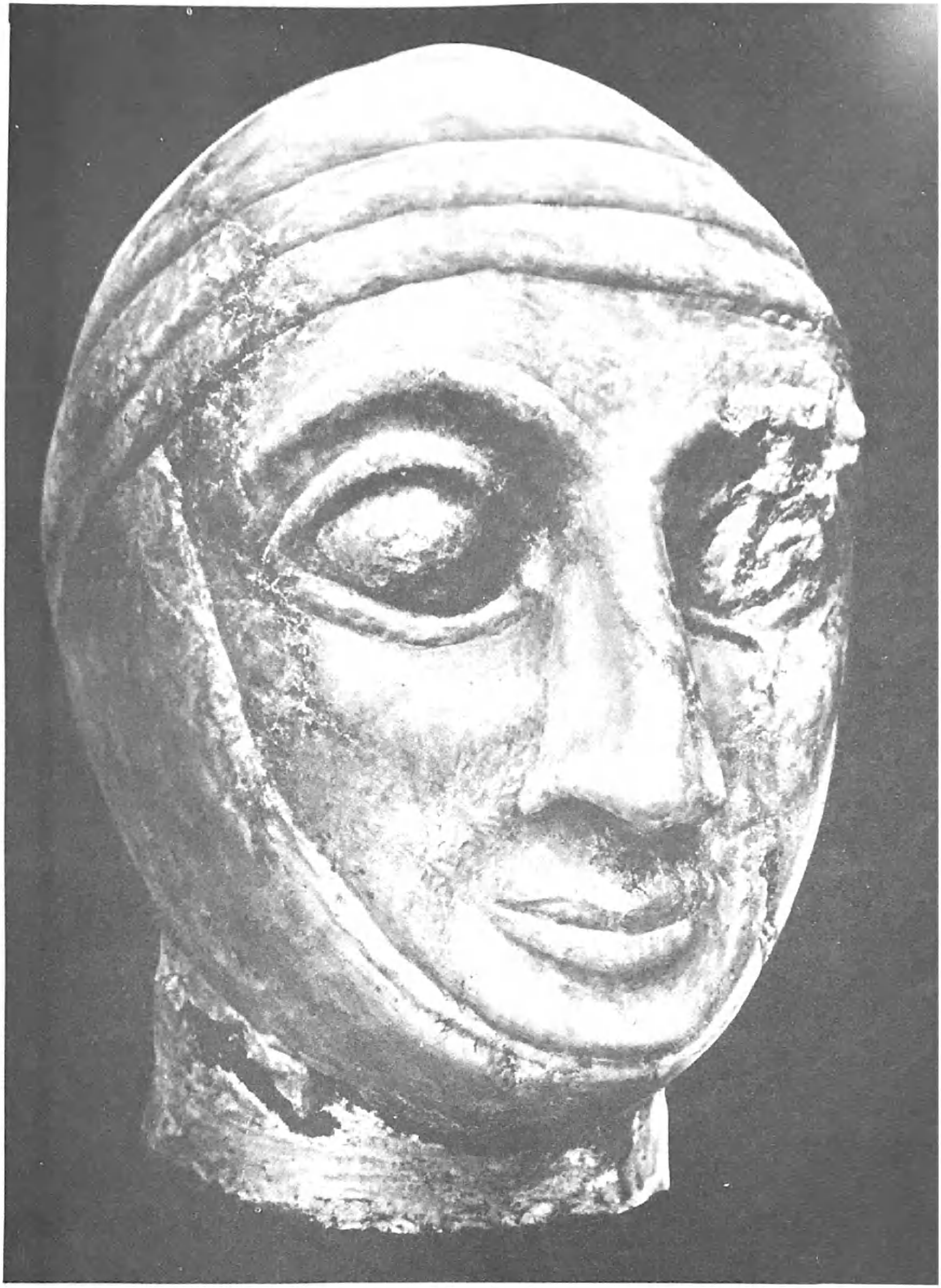
٣٣٦ ـ ماري : محارب ذو قطعة ذقن (القرن ١٨ ق٠م٠) متحف حلب

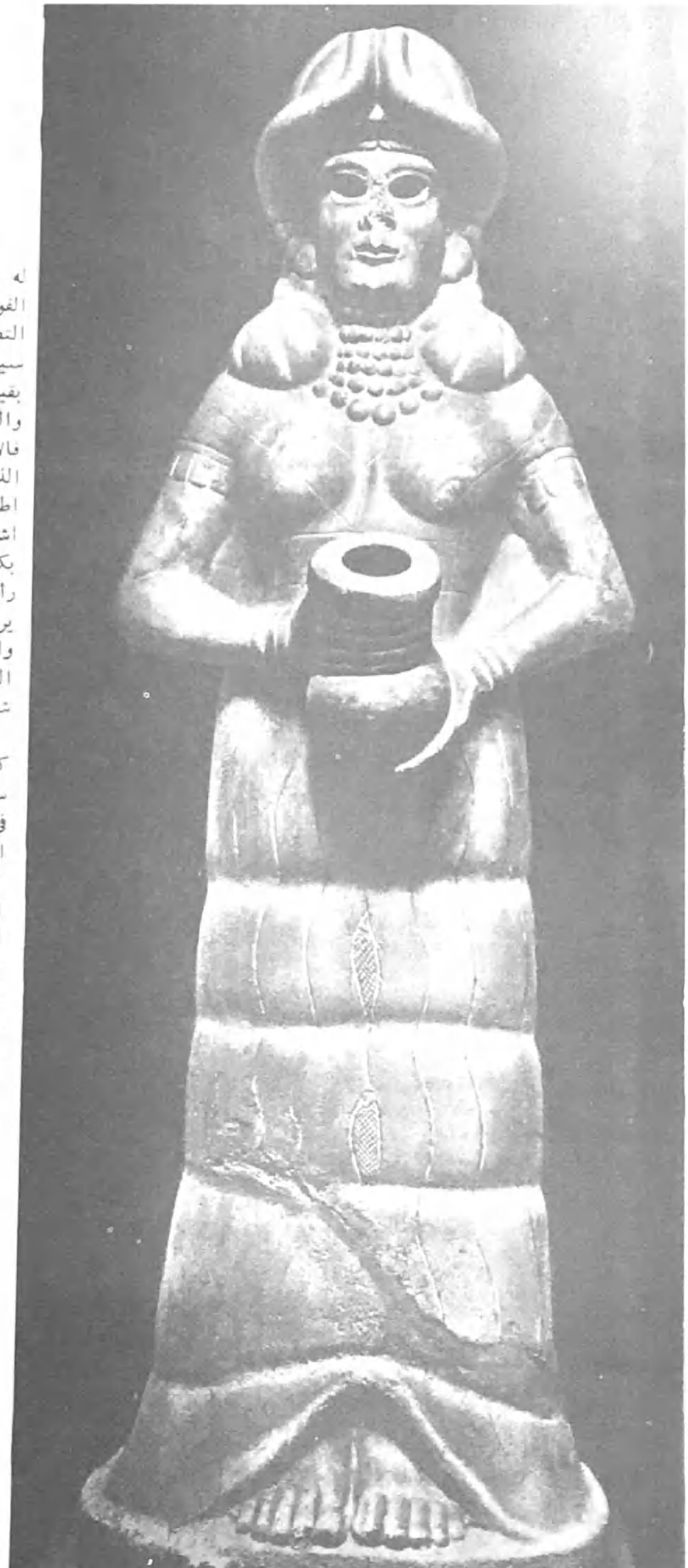
ويرتبط بشكل وثيق مع هذا التمثال، تمثال « ايدى ـ ايلوم » الذي عثر عليه في قصر مدينة ماري . فهو وان كان بلا رأس، يمثل اميرا طويل القامة نحيفها ، ذا مظهر ارستقراطي فخم . ذلك ان ثوبه الذي يلف بدنه لفا وثيقا ، ذروة الانسجام الانيق . فملامح هذا المحارب تحتفظ بذات السمة. فالشفتان الرقيقتان اللتان برزتا فوق ذقن قصير ، تنطويان على ابتسامة خفيفة ٠ فلو ان هذا الرأس لم يعثر عليه أثناء التنقيب الذي تم اجراؤه بصفة علمية ، وفي محتوى اثري مؤرخ لا تشوبه شائبة احتمال خطأ فيه ، فمن ذا الذي كان يستطيع ان يغامر فيعزوه الى اوائل الالف الثاني قبل الميلاد ؟٠ فلو انه انتقل الى يد احد تجار العاديات ، فان الكثير من الاخصائيين سوف يؤرخونه بالمرحلة الاخيرة من الفن الهلنستي ٠ قارن هذا الرأس من ماري مع النحوت الناتئة على ما سمي باسم « تابوت الاسكندر » الذي اكتشف في مدينة صيدا ، ولا سيما مع الاشخاص المعممين في مشهد الصيد ٠ ان الشبه مدهش ٠ ومع ذلك تفصل بين النتاجين الف وخمسمائة سنة تقريبا ٠



٣٣٧ ـ ميدا ـ ما سمي بملعب الاسكندر (العصر الهيليني) متحف اسطنبول

٣٣٨ ـ ماري : محارب ذو قطعة ذقن





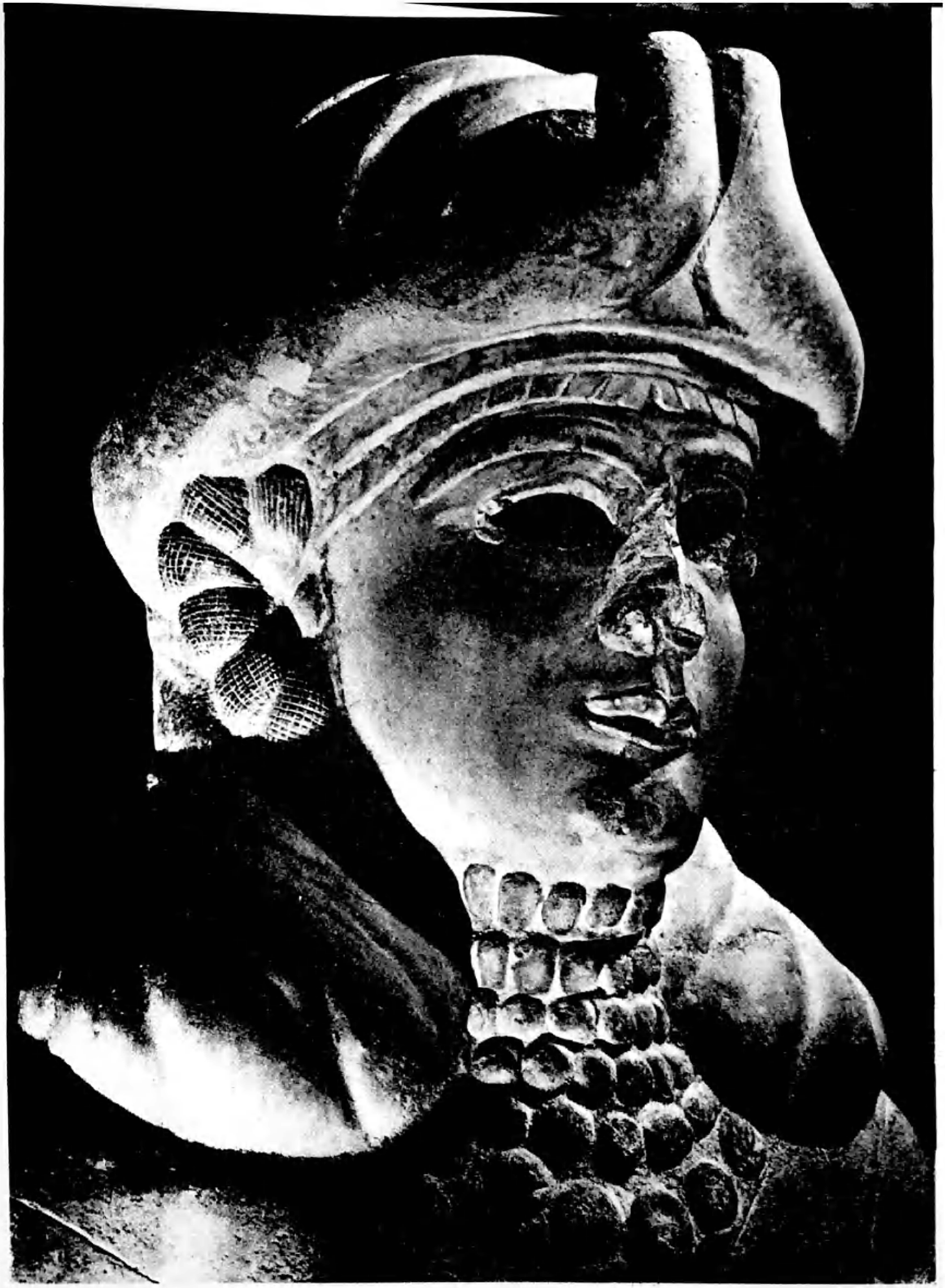
وعلى الرغم من التشويه الذي تعرضت له ، فان هذه الالهة تحتفظ ، مع الزهرية الفوارة ،بشيء من ذات الفتنة . لقد اقتلعت التطعيمات من العينين ، واتلف الانف بصفة سيئة على يد بعض المخربين . ومع ذلك فقد بقيت ابتسامتها ، وكذلك النونة في ذقنها ، والصياغـــة الدقيقة المتقنـــة للـوجنتين . فالاستدارة البيضوية اللطيفـــة لوجهها ، الذي طغت عليه لحدما الخوذة الواسعة ، قد اطرت بشعرها المضفور الملتوي على كتفيها اشبه ببنيقة من الفراء . وتمسك الآلهـــة بكلتا يديها ، بالزهرية الفـــوارة ، التـــي رايناها في حالات معينـــة ، ويفضـــل انبوب يربط الزهرية بخزان ، تفيض بماءالخصب. واذ يجري الماء الى اســـفل ثوبها فانه يغطي الجزء الاسفل من التمثال بحجـــاب متموج شبه شفاف .

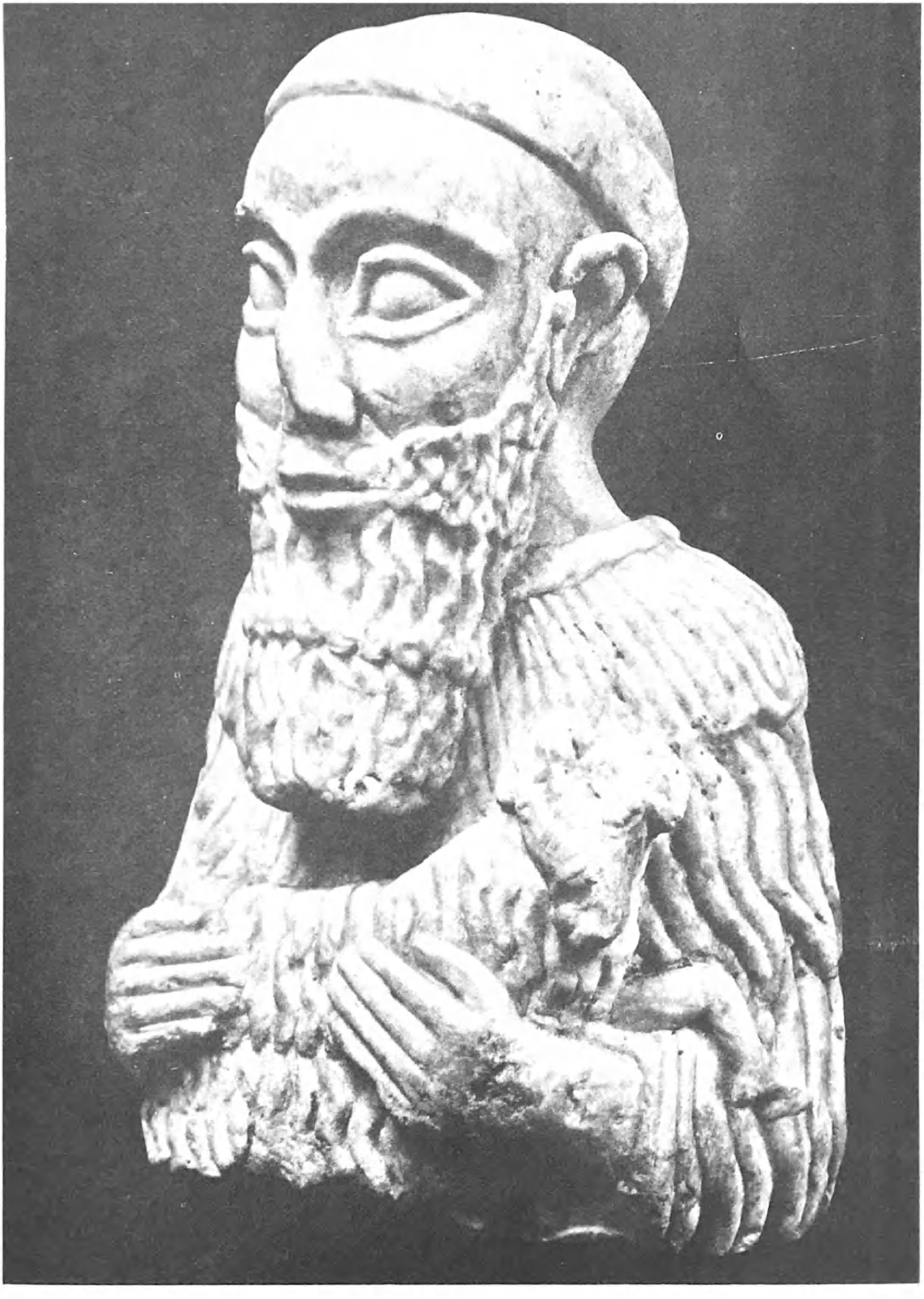
لقد كان موضوع الزهرية الفوارة هذا كثير الشيوع جدا في كل انحاء العراق. ولقد سبق للسومريين ان أولوه منزلة رفيعة جدا في حقل الفن . واننا نجد الساميين الغربيين الان يقتبسونه ، وانهم هـم الذين نقلوه الى الغير . ويصدق ذات الشيء عـــلى موضوع الحيوان المنذور الذي يقدم الى الالهة .ذلك ان منظر المتعبد الذي يمسك بين ذراعيـــه بحيوان جاء به الى المعبد ، قـد تم تصـويره ـ كما راينا ذلك ـ على الواح تسبق عصر سرجون ، وعلى اختام اســـطوانية اكدية ، وعلى التماثيل السومرية الحديثة الصغيرة . أما في مدينة ماري فقد سجلت هذه الحـركة الشعائرية في النحت المجسم . وهناك جملة

٣٣٩ ـ ماري الهة ذات زهرية فوارة

(القرن الثامن عشر ق.م.) متحف حلب

٣٤٠ ـ راس الهة ◀







من التماثيل الصغيرة تمثل متعبدين يضم الواحد منهم معزة صغيرة بشدة وبكلتا يديه الى صدره • فهنا يتوفر لدينا تصوير ناطق عن تردد الانسان من ان يقترب من الهه وهو خالي اليدين ، وتشخيص مدهش ايضا (ولو ان الاهمية متباينة كليا)للراعي الصالح في مبكر الفن المسيحي •

لم يكن قصر مدينة ماري متحفا للنحت حسب • ذلك لان جملة من الغرف والساحات قد زينت برسوم جدارية واسعة • ولقد نفذت هذه الرسوم بالصباغ ، ولا بد ان كانت الوانها الزاهية بهجة للناظرين • انها لمعجزة ان أي أثر منها بقي سالما بعد ان تعرض ، كما هو الواقع ، لعنف التخريب الذي احدثه البشر ، ولغوائل الزمن الحتمية• وفي الوقت الذي زينت فيه الاقسام الخاصة للعائلة الملكية برسوم يتألف معظمها من اشكال هندسية ، فان القطاع الاداري قد عهد بتزيينه الى رسامين بارعين بتصوير اشكال البشر •

لقد كانت مناظر الحرب والتعبد الديني بذات الافضلية ، لكننا اصبنا ايضا لمحات عن الحياة اليومية في اوضح مظاهرها • هناك جندي ادمج فكاه في قطعة ذقن اشبه بذلك الذي وجدناه قبلا على رأس حجري ، يرى وقد تخرمته السهام لكنه (لم يكن مستسلما مثل القديس سباستيان) قد اقتلع واحدا منها من بدنه • وهناك صياد سمك ملتح اسود الشعر يمشي عائدا الى بيته وقد ربط ما اصطاده في نهاية عصا حملها على كتفه • لقد عولج الشكلان نوعا ما بطريقة تشبه التخطيط بالفحم العصري • وفي

ماري : رسوم جدارية (القرن الثامن عشر ق•م•)

٣٤٢ ـ محارب ٣٤٣ صياد سمك • متحف حلب

◄٣٤١ ـ حامل النذر (اوائل الالف الثاني ق•م•) متحف حلب



٣٤٤ ـ ماري : رسم جداري منظر الضحايا (القرن الثامن عشر ق٠م٠) متحف اللوفر

قطعة كبيرة من رسم يصور مشهد تضحية ، نجد التركيب اكثر اتقانا ٠ فهو مقسم الى حقول ، واننا لنرى فيه لمحات مجزأة من موكب عظيم يتزعمه رجل ذو قامة هائلة لا يمكن ان يكون سوى الملك ٠

لقد تلف الرسم تلفا كبيرا ولم يبق منه سوى الجزء الاسفل من ثوب الملك الذي طرزت حواشيه بصفوف من الخصل ، وبوشاح ثلاثي يلتف حول خصره ، وذراع تنظم حركتها المتغطرسة، الايقاع للخط الطويل من الاشخاص السائرين ٠ بين هؤلاء المشتركين شخص بارز اخر واقف ، وقد رسم وجهه المعقوف ذو المظهر الجانبي بشكل تخطيطي قوي ٠ فهو يمسك بقضيب صغير او لفة امسك بها في يده اليسرى بشدة ٠ ومن ورائه يقبل رجل ملتح يضع ذات القبعة الكروية البيضاء على رأسه ، ويقود ثورا منذورا ٠ لقد غلفت نهايات قرني الثور بالذهب او الفضة ، وشد على جبهته هلال من ذات المعدن ٠

٣٤٥ ـ ماري رسم جداري منظر الضحايا (القرن ١٨ ق٠م٠) متحف حلب ◀



بل ان هناك ما هـو اكثر تعقيـدا ، في الهامه وفي تنفيذه معـا ، ونعني به الرسـم الذي سميناه تنصيب ملك ماري والذي يزين ذات الساحة (رقم ١٠٦)٠ فهذا الرسـم وثيقة غير اعتيادية ليس بالنسبة الى تاريـخ الفن حسـب ، بل والى الدين في بـلاد بين النهرين ٠ فهذا الرسم الذي حدد تاريخـه بدقة غير اعتيادية (حيث حدد في قصر متهدم في حدود سنة ١٧٦٠ قبل الميلاد) يقـدم ائتلافا مدهشا للعقليتينالسامية والسومرية، أي الكهنوتية المتمسكة بالتقاليد من ناحية ، والخيال الجميل من الناحية الاخرى٠ فالقسم الكهنوتي هو القسم الاعلى من المشهدالمركزي الذي يبين الملك ـ وهو زمريلم دون شك ـ يلمس الشعارين اللذين قدمتهما اليه عشتار الهة الحرب في حفـل التنصيب الذي كان حضورعدد منالالهة فيه يضفي وقارااضافيا٠ وكانت الكهنوتية مـرة أخـرى ممثلة في الحيوانات الرمـزية التي يبدو انها كـانت تؤلف حاجزا وقائيا ، وان الالهتينالعطيمتين كانتا تتضرعان او تباركان ٠ ومن جهـة أخرى كان الخيال والانطلاق الكلي يميـزان صور ملتقطي التمر الذين كانوا يتسـلقون احدى النخلات ، وقد عشعش بين سـعفاتها الخضراء طائر عظيم ازرق اللون نشرجناحيه استعدادا للطيران ٠ لقد كنا على الدوام نعتبر الطائر بمثابة ابداع لتخيل الرسام ، ولكن حينما كنا نتمشى في القصر في احد الايام من شهر نيسان ١٩٥٠ ، شـاهدنا طائر قنص كبيرا يشبهه تماما والذي ما ان اقتربنا منـه حتى طار مذعورا بعيدا عن الخرائب التـي وجد عشه فيها ٠

ليس هذا موضوع الدخول في تفسـير مطول لهذا الرسم ، الذي يوجد لكل تفصيل فيه تفسيره في ديانة بلاد بين النهرين٠ فمن بين كل الكائنات السماوية التي صورت فيه لا يمكن تشخيص سوى كائن واحد بصفـة مؤكدة ، ونعني به عشتار باسلحتها واسدها، وتابعها الحيوان ٠ غير ان هناك آلهتين ذواتي زهرية فوارة ، نظيرتين لتمثال حجري سبق وصفه اعلاه ٠ ان من المهم ان نشـير الى ان الجداول الاربعة التي تتدفق مـن الزهرية الفوارة تذكرنا بانهـار الفردوس الاربعة ، وان الحيوانات الخيالية المماثلة التي تحرس الشجرة المحورة تذكرنا بالملائكة التي تمنـع الوصول الى جنة عدن والى شجرة الحيـاة ٠ ترى هل ان هذه محض مصادفة أم انها سبق لقصة التوراة ؟ ومهما كان الامر فان لدينـا مرة أخرى تصوير لعرض عراقي نمـوذجي للفاتحات من صفحات سفر التكوين ٠

تثير سمات اسلوبية اخرى مشـاكل اخر : منها المشاكل التـي تخص العلاقات التي كانت قائمة بين الشرق والبحر الايجي٠ فالرسم الموجود في قصر ماري له حاشية مـن حلزونات متواصلة ٠ وكان هذا النوع مـن الرسم يستعمل ايضا في زخرفة الجزء الاعـلى من جهة المنصة في الغـرفة ٦٤ من القصر ، والتي نميل الان الىاعتبارها غرفة استقبال٠ ان من العسير ان نجد صورة ايجية اكثـر نموذجية ٠ ذلك لان الرسـوم الجدارية في كنوسوس Knossos وتابوت هاغيا تريادا Haghia Triada باشرطتها الحلزونية ، لها مشابهات ملموسة حقا مع الشكلالزخرفي الذي استعمل في ماري ، فاين يكمن اصـله ومن اين جاء استلهامه ؟

تشير بعض الرقم المكتوبة التيوجدت في قصر زمريلم ، الى وجود صلات اقتصـادية وتجارية مع كريت ٠ وان من المدهش حقـا ان يكون الفن قد بقي غيرمتأثر بهذهالصلات٠

٣٤٩ ـ ماري : رسم جداري لتنصيب ملك ماري (القرن الثامن عشر ق٠م٠) متحف اللوفر





٣٤٧ ـ ماري : رسم جداري : تنصيب الملك مفصل (القرن الثامن عشر ق٠م٠) متحف اللوفر

فاذا كان التجار يستطيعون ان يسافروا بحرية ، فاننا نستطيع ان نفترض حقا بان المعماريين والنقاشين كانوا هم الاخرون منهمكين في سفرات الى الخارج ٠

زينت غرفة الاجتماع (الغرفة ١٣٢) في قصر ماري برسم جداري مطول ٠ ولسوء الحظ فقد كان في حالة مزرية جدا حين تم اكتشافه ٠ وكان هذا الرسم قد تشظى من الجدار ٠ والحقول الثلاثة الواطئة منه هي المصورة هنا حسب ، لكن يبدو عليه بانه كان يضم خمسة حقول في المجموع :



٣٤٨ (أ)ماري رسم جداري الاشرطة ٣، ٤، ٥ (القرن الثامن عشر ق٠م) متحف اللوفر

١ـ افريز حمالين يتحركون الى جهـــة اليمـــين ٠
٢ـ جندي يرتدي عمامة وقطعة ذقن ، وقد تخرم جسمه بالسهام ٠
٣ـ الآلهة عشتار وهي تتلقى هـــدية قدمتها آلهة أخـرى ، وموكب مـــن كائنات سماوية وبشرية ٠
٤ـ الملك يقدم قربانا (السائل المقدس وهدية محترقة) الى آله جالس فوق جبـل ، وعلى لباس رأســـه هـلال ٠ وتصحب الملك كائنات سماوية ٠ وعلى كل جانب من المشهد ثور ماش ، وشخص يرى ازاء سماء مرقشـة بالنجوم ليلا ٠

٥ ـ افريز صيـادين يتحـــركون الى الجهة اليمنى ٠

يصعب تفسير هذا التكوين بصفـــة خاصة لسببين ، اولهما اننا لا نملك وسائل لتحديد هوية الشـــخوص ، وثانيهمـــا ان المشاهد مستوحاة بصفة ظاهرة من حيـــاة يومية من الممكن جدا ان يكون لها بعض اهمية دينية متعلقة بها ٠ على انه يبدو من المحتمل ، ان لم يكن ذلك مؤكدا ، ان هذا الرسم قـد قصد به ـ ضمن اشياء اخرى ـ تخليد احد الاحتفالات في احد معابد المدينة الكثيرة اثناء تولي ملك ماري سلطته الدينية ٠ ولكن مهما

٣٤٨ (ب) ماري : رسم جداري مفصل تقديم النار والماء لارسا (القرن ١٩ ـ ١٨ ق٠م٠) متحف اللوفر



كانت الاستعارات والتأثيرات المتبادلة التي ربما حدثت بين بلاد بين النهرين والبحر الايجي ، فقد بقيت ماري بفن عمارتها ونحتها ورسمها ، مركزا فنيا يندر ان عرفه الشرق.

والمدينة ما تزال تحتفظ بكنوزاخرى، اشهر ما فيها النتاجات التي صنعت من البرونز . فقد عثر على جملة قطع منها في مواقع متباينة وكلها تعود الى هذا العصر ذاته ، وتتطلب الاشارة اليها .

فقبل كل شيء هناك تمثالان برونزيان من لارسا استخرجهما الحفارون المهربون للاثار في حدود سنة ١٩٣٠ وكلاهما يحملان التأثير السامي النموذجي في الحركة والحياة. فاحدهما يتألف من ثلاث معزات ظهرا الى ظهر . وقد زينت القاعدة بصورة شخصين ملتحيين يرفعان حوضا صغيرا . وغطيت وجوه الرجال بطبقة من الفضة بينما غطيت رؤوس الحيوانات بطبقة من الذهب . ومن ذات المشغل دون ريب ، جاء التمثال الثاني وهو يمثل احد المتعبدين ، انه رجل ذوعمامة وضع ركبته اليمنى على الارض وهو يركع في موقف المصلي . وقد رفعت يده اليمنى في حركة مألوفة لاي فرد كان يعيش في الشرق ، حيث يحدث مثل ذلك عندما يحاول شخص ما ان يقنع شخصا اخر اثناء الدخول في نقاش ما .

ولقد زينت القاعدة المستطيلة بنحت ناتيء واطيء (فعلى احد الجوانب صورة كبش ، وعلى الجانب الاخر صورة متعبد يركع امام احد الالهة) ويمتد امامها حوض صغير . ويمكن ان يحدد تاريخ هذا التمثال الصغير من الكتابة المدونة عليه والتي تنبئنا بانه قد نذر ـ نيابة عن حياة حمورابي ـ من قبل شخص يدعىٰ اول ـ ننار Awil Nannar ، وهو الرجل المصور في التمثال . لقد غطيت اليدان والوجه بطبقة من الذهب وفي هذه الصنعة التي تنطوي على تلبيس اجزاء معينة من التمثال بمعدن نفيس ، يوجد شيء ما اكثر من الرغبة في منح المادة قيمة تجارية او فنية . فمثل هذه الصنعة التي سنواجهها مرة اخرى بجدارة خارج حدود بلاد بين النهرين ، لها اهمية دينيه . ذلك لان الاعتقاد الشائع هو ان الذهب والفضة يؤلفان مواد مطهرة ، ولذلك كانا يستخدمان في اشرف اعضاء الجسم ، اي الوجه واليدين .

هناك تمثالان برونزيان من طراز جديد عثر عليهما في اشجالي ، اواسط بلاد بين النهرين . فكلاهما صور للالهة . ففي احدهما يرى الاله واقفا يطأ باحدى قدميه كبشا ، ويتدلى سلاح معقوف الى جانبه ، وهو يلبس جلبابا طويلا مهدبا . اما التمثال الاخر فانه يبين آلهة تمسك زهرية فوارة بكلتي يديها. والشيء المدهش بالنسبة الى هذين التمثالين ان كل واحد منهما له اربعة وجوه . ان وجود اله بوجهين أمر كان يحدث بصفة مستمرة في صور الاختام الاكدية . غير ان هذه هي المرة الاولى التي نعثر فيها على تماثيل ذات اربعة وجوه ، وهنا كان على الفنان ان يحل مشكلة خاصة : ذلك ان الوجوه الاربعة ينبغي ان تكون مرتبطة سوية بشكل دقيق لكي تصبح مقبولة باية طريقة كانت . وان نقاط الاتصال اكثر نجاحا في حالة الاله بلحيته وطاقيته ، مما في حالة الآلهة بتاجها الذي يشبه المذبح . فمثل هذه النتاجات الغريبة تذكرنا برؤيا حزقيال للمخلوقات الحية الاربعة ، وكل واحد منها له اربعة وجوه (سفر حزقيال ١ ، ٥ـ٦) .

٣٤٩ ـ الوعول الثلاثة ٣٥٠ متعبد راكع

اشجالي : (القرن التاسع عشر ق.م.) متحف اللوفر .

٣٥١ ـ اله ذو اربعة وجوه

٣٥٢ ـ الهة ذات اربعة وجوه .





٣٥٣ ـ ماري : اسد يحرس معبد داكان (القرن ١٩ـ١٨ ق٠م٠) متحف اللوفر

نعود بالاسود البرونزية من ماري التي تحرس مدخل معبد داكان وساحته ، الى الاسلوب الواقعي ٠ فقد كانت هناك مجموعة كلها من الاسود في الاصل ، ولكن لم ينج من التدمير سوى اثنين منها ٠ فاحدهما الذي يرى في صورتنا هذه ، تجسيد للتيقظ الوحشي ٠ ذلك ان اعصابه قد توترت استعدادا للعمل ، وانفرج فكاه ، ولا يوجد ادنى شك في اعتزامه الوثوب على أي دخيل متهور داخل الحرم المقدس ٠ ولكي يضيف الى تأثيره المخيف ، فقد منحه صانع البرونز عينين هائلتين صنعتا من حجر ابيض اللون ، لهما بؤبؤان من حجر ازرق اللون مطعمان في الوسط ٠ كما انه صنع الفكين بشكل ملائم مع صف من الانياب التي حفرت في العظم ٠ فهذا الاهتمام الدقيق بالتفاصيل لا يقلل في أية حالة من قوة المجموع ٠ ذلك لان الفنانين في اوائل الالف الثاني قبل الميلاد كانوا هم الاساتذة السابقون في صنع الحيوانات ٠

◀ ٣٥٤ ـ تل حرمل : اسد يحرس المعبد (اوائل الالف الثاني ق٠م٠) المتحف العراقي ٠





٣٠٥ ـ راس اسد حارس (اوائل الالف الثاني ق٠م٠) متحف اللوفر

نجد في اماكن أخرى براهين على قدرة هؤلاء الفنانين في هذا الميدان • ذلك اناسود ماري تذكرنا باسود تل حرمل ، الذي يقع على مقربة من بغداد ، ولو انه لا يوجد اقل تساؤل عن التقليد • ذلك ان اسود تل حرمل التي كانت تصاغ من الطين ، ومن ثم تفخر بالنار ، كانت تنظم في صفة ازواج وهي تحرس مدخلي معبد نيسابا Nisaba وخاني Khani • وقد تم صنع الرأس والبدن بطريقة وكأنها تبين كل مظهر قابل لخوف ملهم • ذلك ان الجلد الذي صنع بتحوير معين ، ينقل الى الذهن اسلوب التنورة والثياب المخصلة التي ترتديها الشخوص البشرية • ولقد حصل متحف اللوفر في سنة ١٩٤٧ على بوزي اسدين ينتميان الى ذات العائلة من الحيوانات الحارسة ، غير ان مميزاتها كانت اكثر فخامة •



٣٥٦ ـ تل حرمل : اسد يزار (اوائل الالف الثاني ق٠م٠) المتحف العراقي

كانت الواقعية ما تزال تؤلفالاهتمام الرئيس للفنان ، غير ان الرأس في احد هذه التماثيل تم صنعه بشكل تخطيطي في سطوح عريضة يزيد من شدة تأثير الضراوة٠ وهكذا يمزج هذا التكوين وينسق طريقتين متباينتين جد التباين ، احداهما هي الطريقة الطبيعية، والاخرى هي الطريقة الدينية ٠ فالنحات الذي يصب التماثيل كان يقصد بهذا العمل بكل وضوح ، ان يوفق بشكل صائب برؤية الواقع مع تصور معماري ٠

ان ذات الانطباع حقا يعطيه رأس كبش فخم نحت من حجر الستيتايت اكتشفه السر ليونارد وولي في اور • فهذا الحيوان قد اخذ من واقع الحياة حتما ، وانه ينتمي الى واحد من قطعان كثيرة من الاغنام تجوب السهوب • لكن اضفي عليه مظهر كهنوتي يجعله مثاليا ، وفي ذات الوقت يكيفه لغرض احتفالي • ذلك لان هذا الرأس لا بد وان نحت في الاصل على صولجان او على عصا موظف كبير •

ومع ذلك فان الصفة الطبيعية هي الصفة المميزة لكلب سومو ـ ايلو الموجود في متحف اللوفر • فهذا التمثال الذي عثر عليه في لكش ، يضعه طرازه في صف واحد مع سلسلة من حيوانات صغيرة الاحجام ، من امثال الثيران ذات الرؤوس البشرية التي تعود الى عصر كوديا • اما الثقب المعتاد في ظهره فقد زود هنا بقدح للشرب ، ولكن لما كان هذا الاخير قد نحت من نوع مختلف من الحجر ، فانه ربما كان يمثل اضافة متأخرة تماما •

ومما تجدر الاشارة اليه بصفة خاصة هي الواقعية الثابتة لهذا الكلب الفريد ، ذلك لانه يبدو بفكيه المنفرجين قليلا ، وكأنه يحاول ان ينبح ، وان يقفز من على اللوح الذي استقر عليه • كذلك كانت طبيعية الماعز الوحشية اللواتي جاءت من سوسة والتي حفرت على حجر قيري ، واستخدمت لتزيين كؤوس كانت في بعض الاحيان تؤلف الساق • فهذه الحيوانات كانت ـ بسبب تغيير ما ـ تبدو وديعة ووجلة ، فهي ترى مضطجعة واذانها مرهفة وعيونها متيقظة للخطر •



٣٥٧ ـ (أ) اور : راس كبش • المتحف البريطاني

(ب) لكش كلب منذور (ج ، د) سوسة :

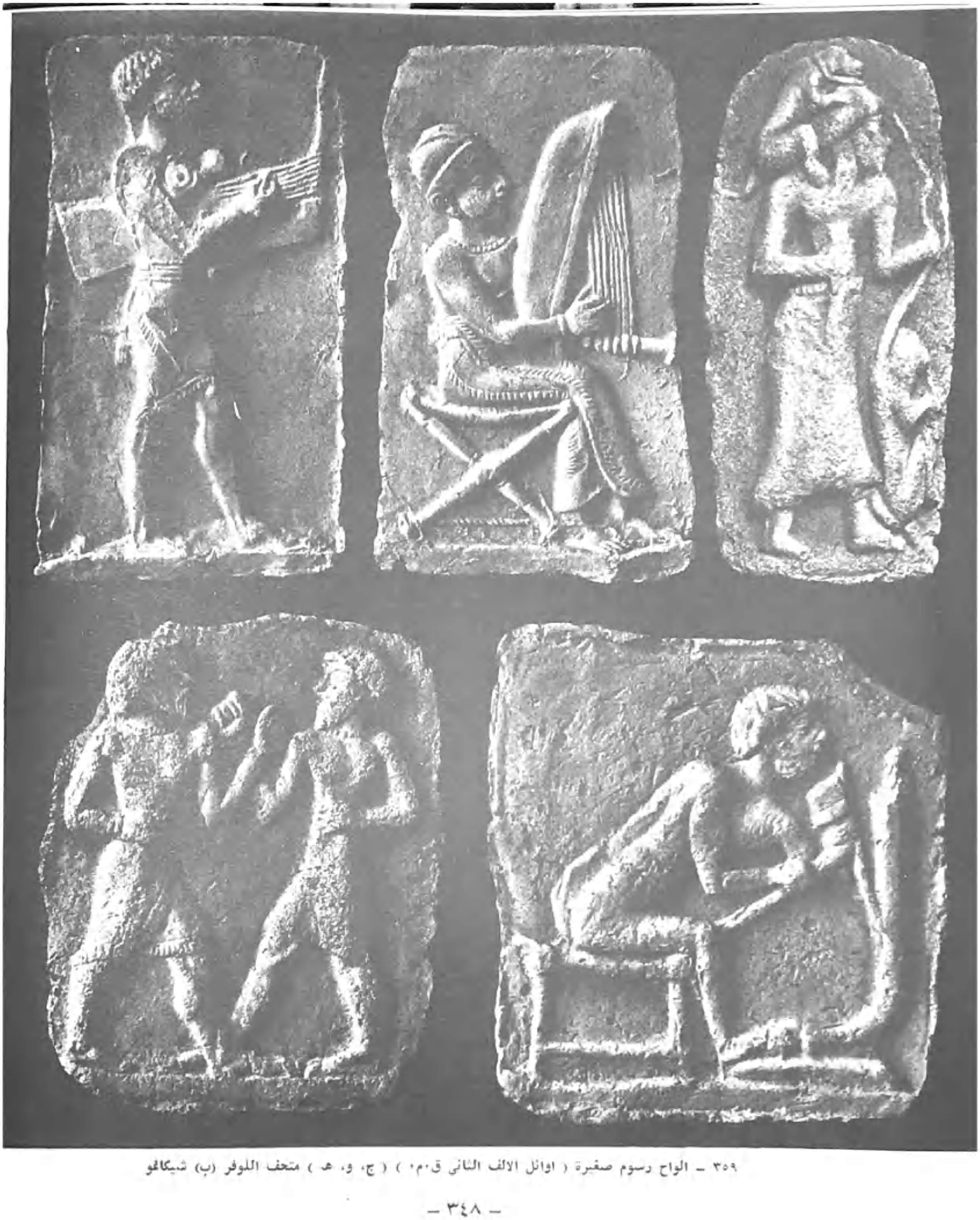
كؤوس • متحف اللوفر (اوائل الالف الثاني ق•م•)



٣٥٨ ـ الواح تحمل رسوما صغيرة (اوائل الالف الثاني ق٠م٠)

(ا) خفاجي ـ شيكاغو (ب) لارسا ـ اللوفر (ج) اللوفر

ومثل هذا الاتصال الوثيق بالطبيعة ، نلمس الان لمحات عن الحياة اليومية والتي وان كانت من قبل مفقودة في التصوير السومري تماما ، الا انها كانت قد ظهرت في عصر ايسن ـ لارسا ، وفي عهد حمورابي ٠ فعلى الالواح ذات الصور الصغيرة ، والتي كانت تخصص منذ عهد طويل لانتاجات صور نموذجية ، نجد الان مجموعة من اشكال توضح ان جهودا معينة قد استخدمت للانطلاق في اتجاهات جديدة ٠ وهكذا نرى على لوح فخاري من خفاجي احد الآلهة يغمد سيفه في بطن تنين خرافي ، وعلى لوح من لارسا نشاهد زائرا سماويا يجتاز اسوار احدى القلاع ٠ ولقد مثل اعضاء كثيرون من مجمع الآلهة العراقي في مظاهر لم نكن نألفها قطعا ، لكننا سنصادفها ثانية في فن النقش على الحجر من العصر ذاته ٠ وكذلك اخذ شكل ذو طراز جديد كليا ، بالظهور الان : ويتمثل هذا الشكل في تمثال امرأة عارية متناسقة الابعاد ، ويداها متشابكتان ٠ فليس في هذه المرأة ما يشبه « السيدة صاحبة الدف » البالغة الممتلئة الجسم والمنسوبة الى عصر كوديا ، وانما هي نوع من فينوس يبدو عليها بانها لا تعي أية لمسة من الحياء وهي تعرض نفسها على هذه الشاكلة لانظار عامة الناس ٠



٣٥٩ ـ الواح رسوم صغيرة (اوائل الالف الثاني ق٠م٠) (ج، و، هـ) متحف اللوفر (ب) شيكاغو



٣٦٠ ـ منطقة ديالى : لوح رسوم صغيرة فلاح يركب ثورا ذا سنام (اوائل الالف الثاني ق٠م٠)

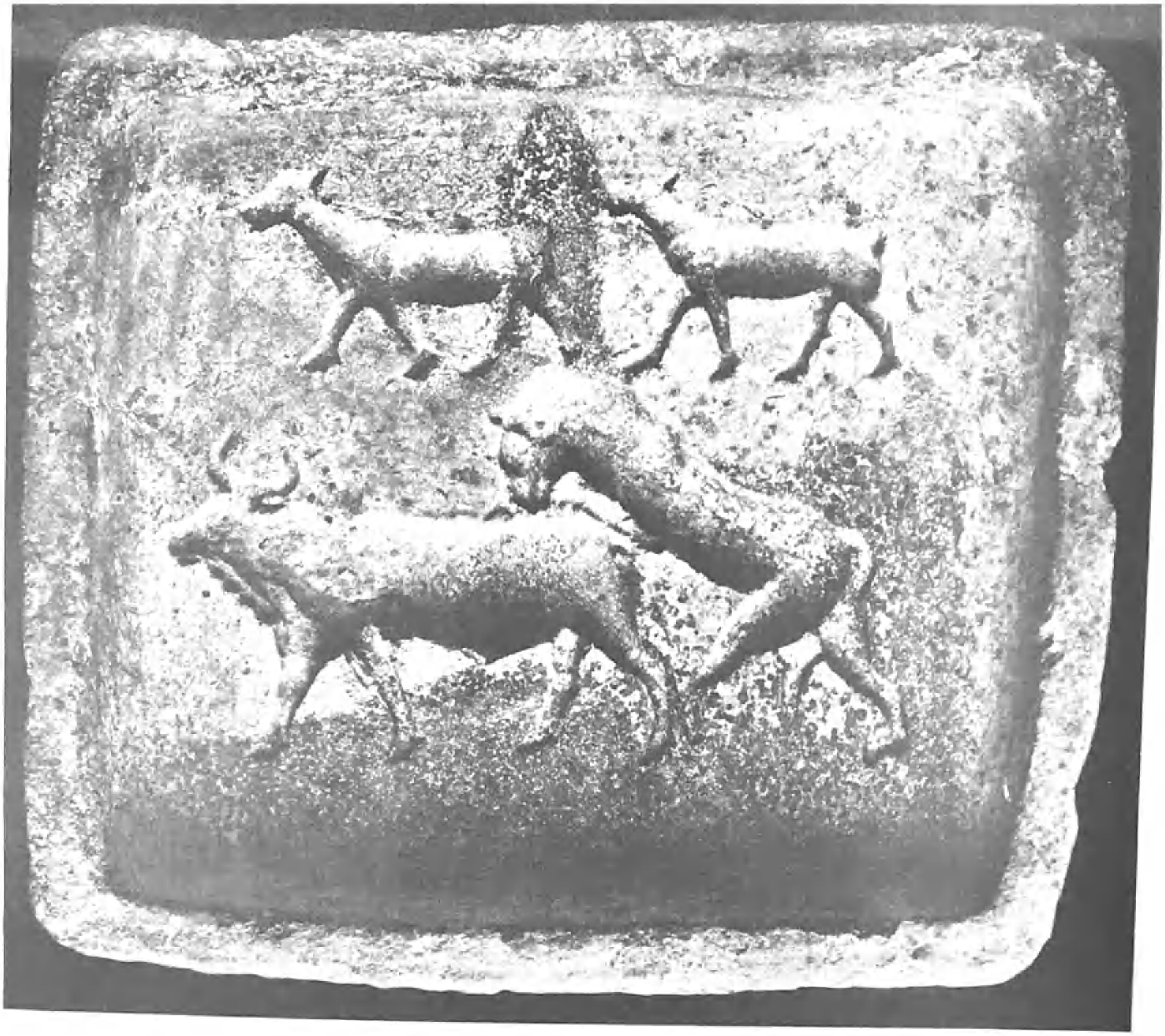
على ان فن هذا العصر لم يكن مقتصرا على رسوم الآلهة او المشاهد والاشكال الدينية ٠ ذلك لان مشاهد الحياة اليومية كانت تلهم النحات ٠ فهناك صورة فلاح على ظهر ثور ، وموسيقار يجلس على كرسي يمكن طيه ، وهو يداعب اوتار قيثاره ، وموسيقار اخر يغني السريناد ، وقرادمتجول يعرض القردة ، وملاكمان يلتحمان في حلبة نزال صارم ، ونجار ينحني على خشبة يقوم بتشكيلها بادوات لم تتغير الا قليلا خلال اربعة الاف سنة ٠



٢٦١ ـ ماري : قالب صيد الوعول (القرن الثامن عشر ق.م.) متحف حلب

امثال هذه النتاجات ، وتتمثل الانواع الحية والموثقة منها في هذه الالواح الفخارية الصغيرة التي تلف المرء في جو ذلك العصر حقا .

ولم تصور حياة المدينة حسب ، وانما صورت الحياة في السهوب ايضا في بعض القوالب الفخارية التي اكتشفت في قصر ماري ، والتي كانت تستعمل بكل جلاء لطبع الكعك والفطائر التي تقدم على المائدة الملكية . يمثل احد المشاهد صيد الوعول . فهناك رجل ملتح هبطت قبعته وراء رقبته ، يرى وهو يقود وعلا امسك به من قرنه امام حيوان رشيق لطيف ، ربما كان واحدا من كلاب الصيد المعروفة باسم « سلوقي » يقف على طرفيه الخلفيين . وعلى مقربة وبحجم



٣٦٢ ـ ماري : قالب اسد يهاجم الثيران (القرن ١٨ ق٠م٠) اللوفر

اصغر ، هناك وعل اخر يصحب الحيـوان المأسور على مسافة امينة ٠

وهناك رسم على قالب اخر يكشف عن الجانب المظلم من حياة المزارع ، أي الغارات المتواصلة على دواجنه من قبـل الحيوانات الوحشية ٠ فنحن نشاهد اسدا يثب علـى ثور يتحرك الى ناحية اليسار وهو يبدو غير آبه بالهجمة التي صوبت اليـه ٠ وفي ذات الوقت نرى في المؤخرة حيوانين مسالمين ، ربما كانا عجلين صغيرين ، يهربان من منطقـة الخطر ٠ فهذه الوقائع المعتادة الحقة لحيـاة الريف قد تم تناولها ببساطة وبرصانة زادت من الاعجاب بها ٠



٣٦٣ ـ منطقة ديالى : لوح ذو رسوم صغيرة ٠ كلبة ترضع جراءها (اوائل الالف الثاني ق٠م٠)
شيكاغو

هنـــاك عدد كبير من الدمى مـا تزال موجودة وهي تصور ـ بواقعية ظاهرة ـ ملك الصحراء ٠ فعندما ننظر الى هذه الاســـود وفكوكها المنفرجة ومخالبها العارية النحيفة ، واجسامها الهائلة المتوثبة للعمل ، نحصـل على فكرة عن الاخطار التي يتعرض لهــــا الرجال الذين كانوا يذهبون (او يرسلون) الى الصيـد ٠

ولقـد كان زمريلم ملك ماري صيادا عظيما للاسود ، وتتحدث الوثائق المحفوظـة في سجلات القصر عن غزواته هذه،٠ عـلى ان الشيء المغاير جدا هو موضوع لوح صغـير مصور اعلاه ، وهو يبين كلبة ترضع جراءها ٠ وسواء كان هذا الرسم رمزيا (ذلك لان الكلب كان الحيوان الذي ينسب الى الآلهة كـولا Gula ٠) او انه ثمرة ملاحظة بكل بساطة، فانه يشير بكل اعجاب الى غريزة الحياة التي لا تقاوم ، والتي تؤكد تعلق الصغار المولودين

٣٦٤ ـ ماري : لوح رسوم صغيرة اسد سائر
(القرن التاسع عشر ق٠م٠) متحف اللوفر

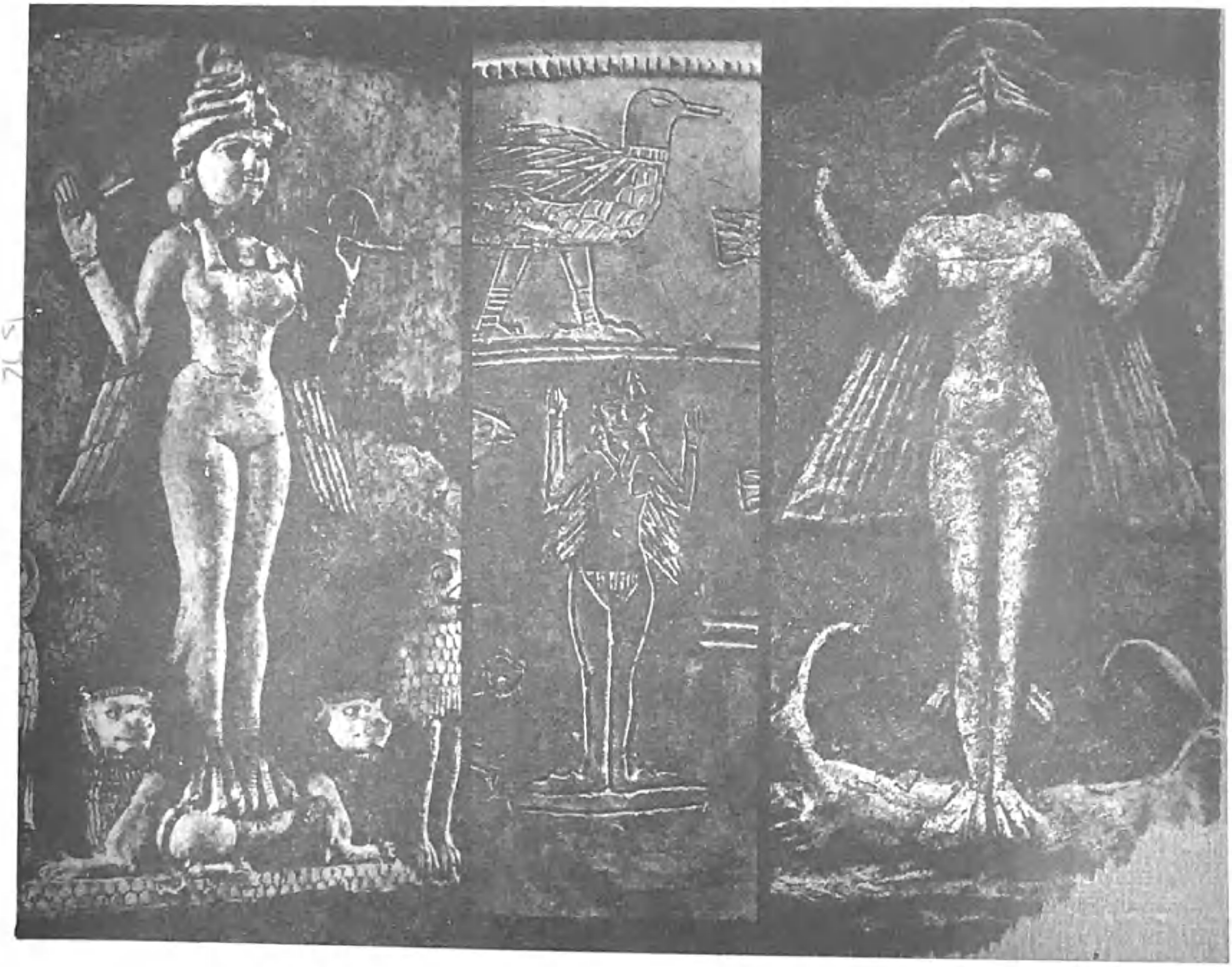




٣٦٥ – لوح ذو تمثال صغير (أوائل الألف الثاني ق.م.) متحف اللوفر



٣٦٦ ـ اسنوناك : لوح ذو تمثال مصغر (اوائل الالف الثاني ق٠م٠)اللوفر



٣٦٧ـ الهات مجنحات (اوائل الالف الثاني ق.م.) (أ) لوح برني (ب،ج) متحف اللوفر

حديثا بثدي الام . ومع ان الحياة قداصبحت دنيوية تماما الا ان الاحساس المبهم بالاسرار وحتى بعض المخاوف الخلقية الاصلية ، لـم تفقد شيئا من سيطرتها . وقد تجسدت هذه المخاوف الاخيرة في وجه العفـــريت خمبـابا Humbaba القبيح والذي يبدو عليه بانـه مؤلف من كتلة من امعاء مبرومة ملتـــوية . ومع انها اقل اثارة للخوف من خمبابا ، فان الالهة العارية المجنحة المرسومة عـلى لـوح (بــرني Burney) بقدميهـــا اللتين تشبهان مخالب احد طيور القنص ، وبالاسود والبوم التي تحيط بها ، يصعب ان توحــي بانطباع عن مظهر ودي . ومع ذلك فان آلهة مجنحة أخرى مصورة على زهرية اكتشفناهـا في لارسا ، يظهر عليها مظهر اكثر رقة . فهي بيديها المفتوحتين المرفوعتين تبدو وكانهـــا تبارك كل من استغاث بها لتقدم اليه المساعدة. فهي محاطة بحيوانين كل منهما ذو مظهر فج، كالطيور والاسماك والسـلاحف ، ما عـــدا الثور ذو المنظر الشرس وربما المخلوق الذي بعث به الاله انو لمعاقبة كلكامش .

٣٦٨ ـ لوح رسوم صغيرة . الالهة ننتو (اوائل الالف الثاني ق.م.) المتحف العراقي





٣٦٩ ـ لوح صغير • خمبابا (اوائل الالف الثاني ق•م•) المتحف البريطاني

تؤلف ملحمة كلكامش واحدا من اعظم الابداعات شهرة ليس في اداب بلاد بين النهرين حسب ، بل وفي الادب العالمي ايضا • فهذه القصيدة المستوحاة بعظمة ، او الجزء الجوهري منها ، قد حفظت في مدونات اشورية وبابلية ، ولكن الاصل السومري والترجمات الحثية والحورية اصبحت الان متوفرة •

يشتمل نص الملحمة على اثني عشر رقيم خصص احد عشر رقيما منها لقضية الطوفان • وتتناول الملحمة على نطاق واسع القضايا الاساسية لوجود الانسان ، كالحياة والممات ، والصداقة والخصومات البشرية وهي تهيمن قبل كل شيء على مشكلة الخلود•

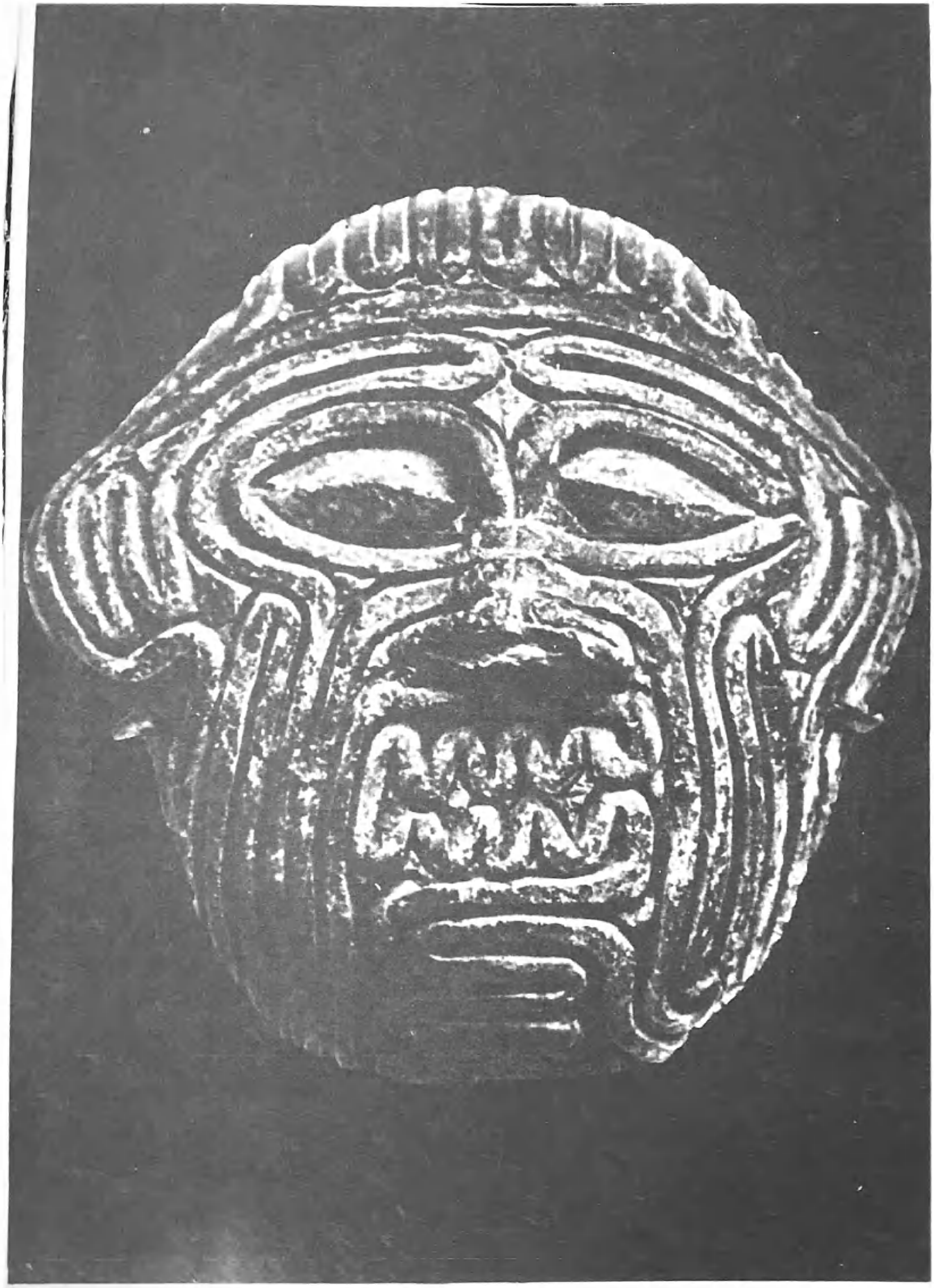
لقد كان كلكامش ملك الوركاء غير محبوب من لدن رعاياه • وقد التمس هؤلاء الاخيرون من الآلهة ارورو Ururu ان تمنحه رفيقا • فوقع اختيارها على انكيدو Ankidu الرجل المتوحش الذي يحب مجتمع الحيوان الذي كان يحميه بصفة فعالة ، كيما يصد بذلك الصيادين المحليين •

كان انكيدو على وشك أن يبدأ تذوق حضارة المدن • لكن ادى اول اتصال بين كلكامش وانكيدو الى اضطراب، فراح الرجلان يتقاتلان في الموقع • ومن ثم تأتي حالة معاكسة تماما • فبعد العراك اقسما على اقامة صداقة ابدية • ومن هنا فصاعدا اصبح الرجلان صديقين لا يفترقان •

قرر الاثنان التوجه الى غابة ارز يحرسها العملاق خمبابا (او خواوا Huwawa) • وقد نجح البطلان في قتل ذلك العملاق ، وقطع رأسه ، واذ ذاك عادا ظافرين الى الوركاء حيث اقيمت المآدب احتفالا بانتصارهما • لكن كلكامش في هذه النقطة يرفض هبات عشتار • واذ استاءت من مسلكه هذا ، طلبت الآلهة الى ابيها « انو » ان يرسل الثور السماوي لمعاقبة كلكامش • ولقد هجم انكيدو على هذا الحيوان فمزقه اربا اربا لكنه مات بعد ذلك بفترة قصيرة •

أما كلكامش الذي افزعته فكرة ان ذات المصير مخبأ له ايضا ، فقد راح يبحث عن الخلود • ولقد سمح لانكيدو بان يعاود زيارة عالم الاحياء لفترة قصيرة ، وان يصف لصديقه حظ الميت السيء في العالم السفلي، وبصفة خاصة اولئك الذين نسيهم الاحياء • وتختتم القصيدة بهذه الملاحظة التشاؤمية •

٣٧٠ ـ قناع الجبار خمبابا (اوائل الالف الثاني ق•م•) المتحف البريطاني



لم تكن الالهة تتخذ دوما موقفا معاديا ازاء الانسان · فنحن نجدها ايضا تعمل بمثابة حماة وشفعاء عطوفين ، وان فن النقش على الاختام غالبا ما يظهرها في مثل هذا المظهر النافع · فهذا ايدي ـ ايلوم حاكم ماري وهو يتكأ على عصاه وتعقبه آلهة شفيعة ، يقترب بكل ثقة من الالهة التي ترحب به · ومع ذلك فان الترحيب في بعض الاحيان ينقلب الى صفة من عداء شديد · فلا بد ان نتذكر بان هذا هو العصر الذي شهد اول بيان مكتوب لالهة مجتمعين يقررون تدمير الجنس البشري عن طريق احداث طوفان · ولكن لم تكن هنالك حاجة الى كارثة طوفان طبيعي لتعريض الناس للنكبة ، لان في مقدورهم ان يفعلوا ذلك لانفسهم · ولم تكن لدىالالهة عشتارمثل هذه الوفرة من الخبراء · فهي لا تشبه ابدا الهة ماري المحبوبة المزدانة بالقلائد والاساور والتي كانت تبتهج عند الازهار العطرةالشم· ولم تكن عشتار تقنع بالاشراف على عناقات الازواج المتحابين ، وانما نذرت نفسها قبل كل شيء اخر ، لحرفة السلاح · وكان حمورابي واحدا من اكثر المخلصين لها على الارض والذي شغف ، كما يظهر ، بالسيادة وبأي ثمن ·

لا يستطيع المرء الا ان يتمنى بان يبقى حتى النهاية ذلك الحكيم المثقف مشرع القانون · فمع اننا نعرف الان بانه لم يكن اول من كانت لديه فكرة التحديد المنتظم للقانون وتسجيل سننه في مجموعة مدونة ، الا ان شريعته تبقى على الرغم من ذلك كله ، انجازا مؤثرا ·



٣٧١ ـ ماري : الهة تشم زهرة (القرن ١٨ ق·م·) متحف اللوفر



٣٧٢ ـ ماري : منظر تقديم (اوائل الالف الثانى ق·م·) متحف حلب



لقد تجاوز حمورابي اسلافه اورنمو وبيلالاما ولبت ـ عشتار الذين جاهدوا في كل من اور واشنونا وايسن بالتتابع ، لان يشرعوا القوانين في ممالكهم ·· لقد كان الملك واهب الشريعة نفسه ، مصورا في اعلى المسلة المصنوعة من حجر البازلت الاسود اللون التي حفرت عليها شريعته المؤلفة من مائتين واثنتين وثمانين مادة ، بدقة متناهية · فهو يبدو منتصبا في موقف الاحترام ، وقد رفع يده اليمنى امام اله العدل شمس الذي كانت كتفاه مضيئتين ، والذي كان يمسك في يده اليمنى رمز السلطة ، اي القضيب والحلقة ، في الوقت الذي يملي فيه القانون على الملك · ولقد كان الاله شمش ذو المهابة والجلالة ، يحدق بامعان في الرجل الذي يتصرف كممثل له على الارض ، والذي وان كان مطاعا تماما من قبل رجاله ، الا ان عليه نفسه ان يطيع الهه · ولم يكن تصوير المشهد في ارض مستوية بل على جبل اشير اليه بمتراكبات خط ثلاثي استقرت عليها قدما الاله · هنا نجح النحات نجاحا باهرا في خلق جو من الخوار والصرامة والابهة ، لكنه كان يخضع للالزامية الطبقية التي لم يكن امام الملك من خيار سوى تطبيقها · فنحن اذا ما نظرنا الى المشهد تذكرنا بصفة حتمية النبي موسى على جبل سيناء وهو يتلقى الواح الشريعة ·

٣٧٣ ـ سوسة : شريعة الملك حمورابي

(القرن ١٨ق·م·) متحف اللوفر



٣٧٤ ـ حمورابي (القرن ١٨ ق٠م٠) المتحف البريطاني

مما حفظ في المتحف البريطاني ، منحوتة ناتئة نجد عليها صورة الملك العظيم وقد رسم بصفة مشابهة ولكن اقل صرامة نوعاما٠ وان المسؤولية في هذا تعود ، دون ريب ، الى ضعف جودة الحجر نسبيا ٠ ومع ذلك فان المشابهات التي تظهر لنا ، تبين بان النحاتين صمموا ان يبقوا قريبا من الاصل الذي كانوا يستخدمونه كنقطة ابتعاد ، وان هذا كان يعاد استنساخه ـ ولو بصفة فجة ـ من صانعي الصور الاخرين ، كما هو واضح في جملة من المسلات المحفوظة في متحف اللوفر٠

لقد نجح حمورابي في جمع بعض الفنانين الماهرين من حوله ، ونحن مدينين الى واحد منهم بهذا الرأس الذي نحت مجسما ، والذي يمكن ان يعتبر بصفة صائبة كصورة شخصية للملك الذي جعل نفسه سيد العالم ٠ لقد حفر النحات على حجر ازرق مخضوضر اللون من الستيتايت ، المظاهر المزقة الهزيلة التي ربما ترك المرض سمته عليها للملك حمورابي الذي تقدمت به السن تماما ٠ ذلك ان الشفتين تنفرجان عن ابتسامة متكلفة بشكل فاتر ، وقد تغضنت الوجنتان وغدا انفتاح العينين اقل من المعتاد، وبدا الوجه تماما كما كان في لحظة محددة من تاريخ مدينة بابل وفي حياة اعظم ملك لبابل ٠ فهذه دون ريب صورة شخصية وواحدة من اعظمها اثارة للمشاعر في الفن الشرقي ، وفصل بلغت به الخاتمة ٠ وبموت حمورابي بدأ التدهور في الاسرة الحاكمة التي بقيت رغم ذلك تتطلع الى ان تواصل مسيرتها لمدة قرن ونصف قرن آخرين ٠ غير ان بابل خلال مثل هذه الفترة لم تنتج شيئا يستحق الاشارة ، ولا شئيا جديرا يوضع في مصاف نتاج فني ٠ فمثل هذه الفترة الطويلة من العقم ، قد تعزى الى حالة انعدام الامن التي عاشتها البلاد ، والتي زحف فيها الكشيون من الشمال وشعب بلاد البحر على الجنوب ٠ وهكذا وللمرة الثانية انتصرت اقوام بربرية على شعب تدين له الحضارة بعصر زاهر لا سابق له ٠ ترى هل ان ذلك الصرح الذي شيد بمثل هذه الدرجة من الصبر والتحمل ، كان لابد ان ينهار امام غاز اجنبي ؟ سوف يصف فصلنا الختامي ما حدث فعلا ٠

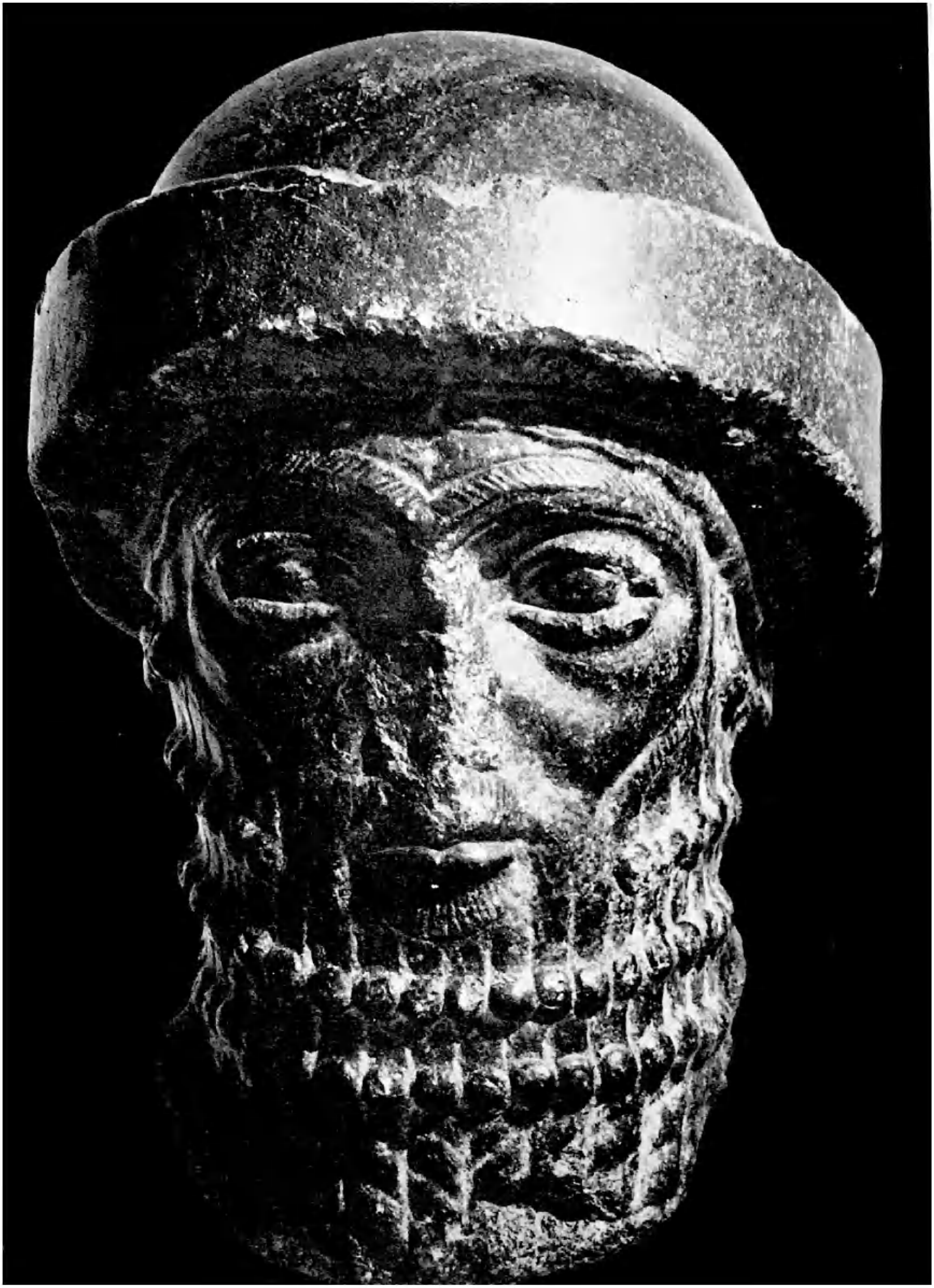
٣٧٥ ـ سوسة : راس حمورابي (؟) ملك بابل

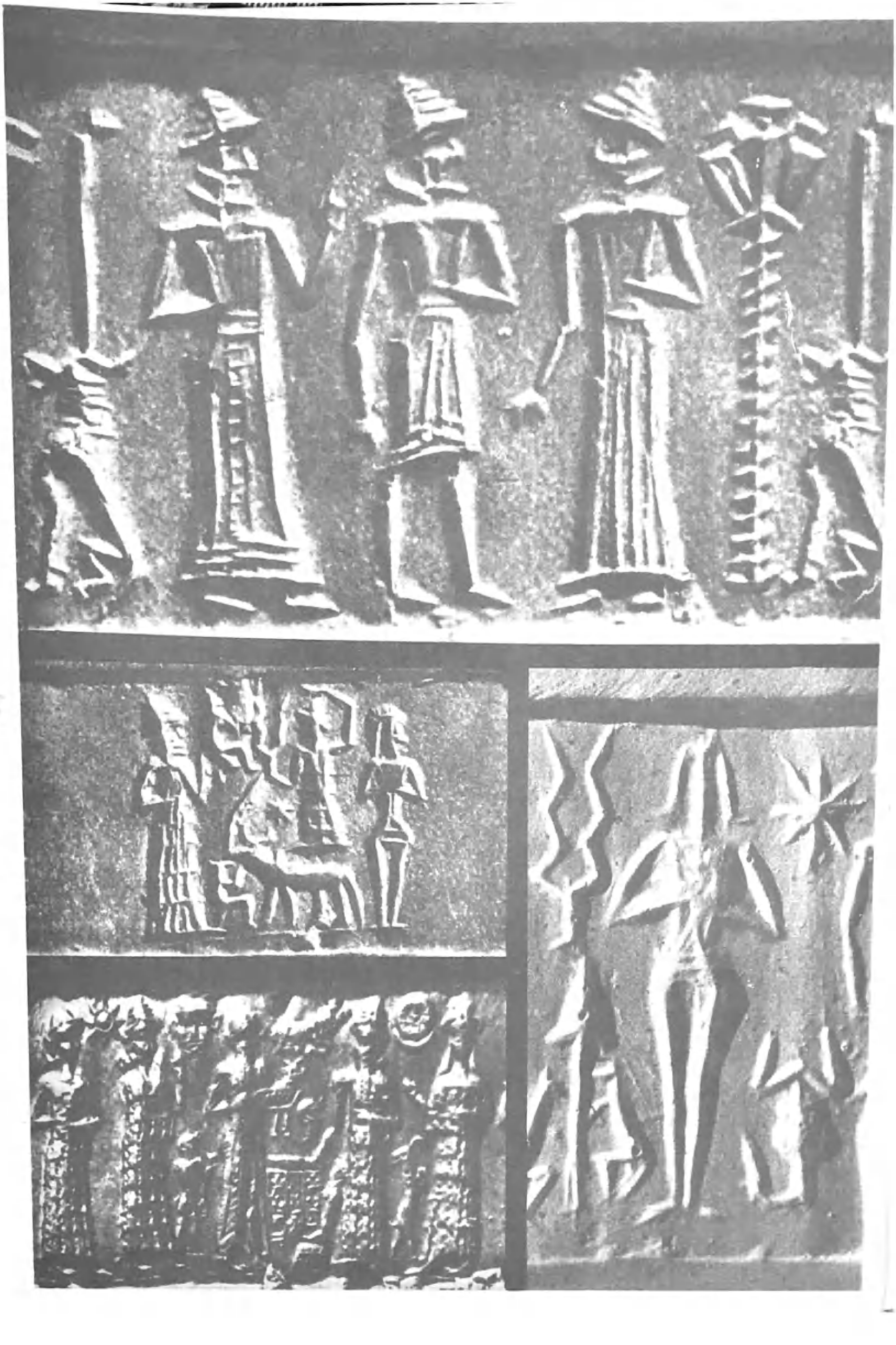
(القرن الثامن عشر ق٠م٠) متحف اللوفر

العموريون وسلالة بابل الاولى (٢٠١٦ ـ ١٥٩٥ ق٠م٠)

الفخاريات	المعدن	الصدف والعاج	الرسم	مصر	بلاد ايجة
لوح برني زهرية لالهة مجنحة الواح صغيرة مصورة فخاريات غبراء اللون الواح صغيرة مصورة	دمى برنزية متعبد وعول			المملكة الوسطى ٢٠٥٠ ـ ١٧٧٨	اواسط حكم منوان الاول ٢١٠٠ ـ ١٩٠٠
					اوائل القصور في توسوس وفستوس
اسود حارسة					وصول الاخيانيين (٢٠٠٠ ـ ١٧٥٠)
	دمية برنزية باربعة وجوه				اواسط حكم منوان الثاني (١٩٠٠ ـ ١٧٠٠) الواح جصية في القصور الاولى
الواح اسس					
اسود معبد داكسان	باحة قصر مشاهد نذور صيادون محاربون وغيرهم				







الفصل السابع

٣٨٧ ـ حجر حدود للملك نبوخذ نصر
(القرن الثاني عشر ق.م) المتحف البريطاني



٣٨٨ – بصمة ختم منظر اسطوري متحف اللوفر

الفصل السابع

الكشيون والعيلاميون في بلاد بابل

١٣٧٠ – ١١٥٥ قبل الميلاد

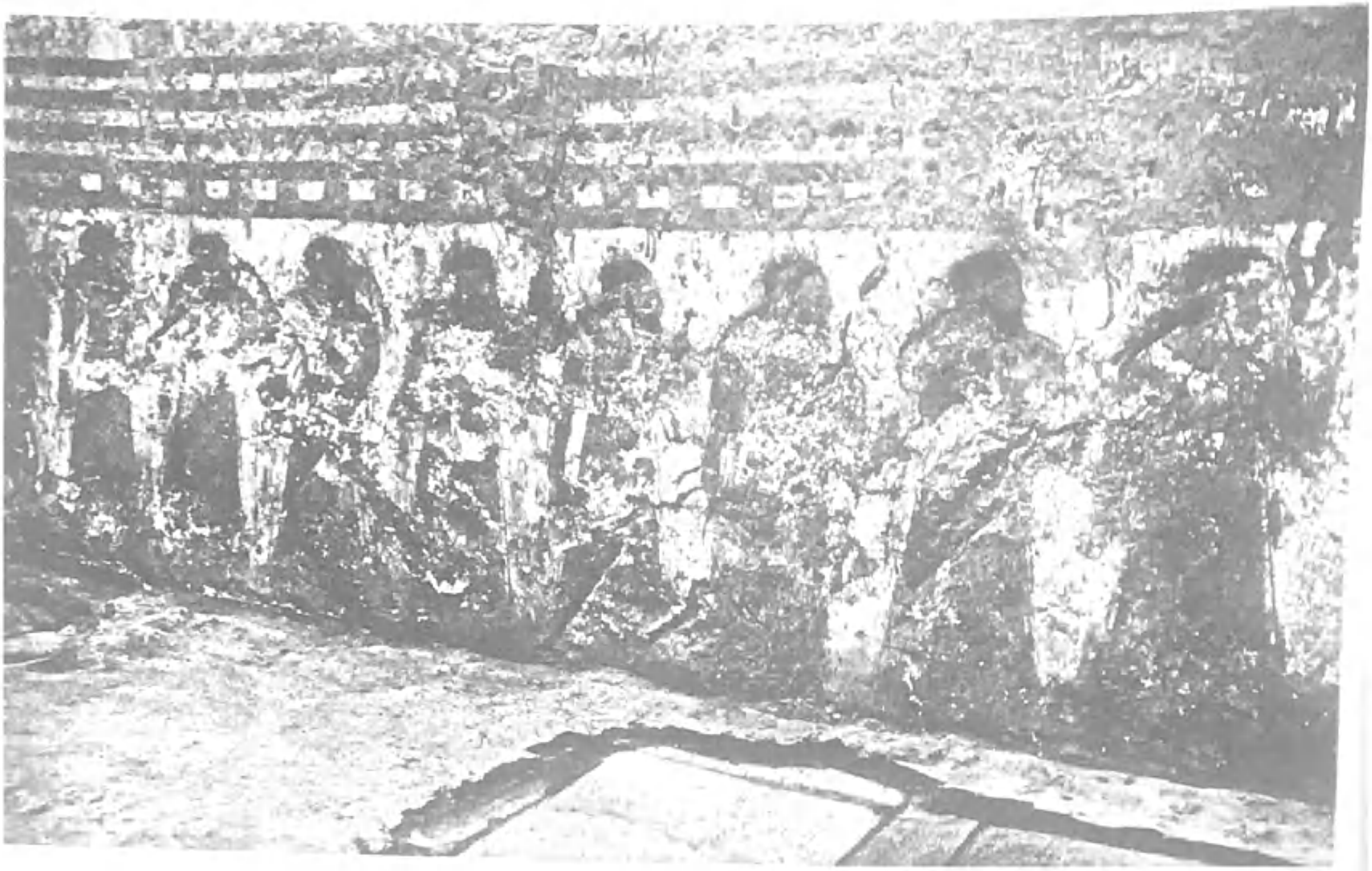
يذكرنا الكشيون في كثير من الطرق ، بالكوتيين الذين سبقوهم في بلاد بين النهرين بخمسمائة عام · فقد انحدر الكشيون مثلهم من جبال زاكروس الى السهول التي يرويها نهرا دجلة والفرات · لكنهم جوبهوا هناك بمقاومة اكثر مما جوبه بها الكوتيون، ذلك لان خلفاء حمورابي لم يكونوا من الرجال الذين يستسلمون من دون كفاح · لقد دبر البابليون ان يتجنبوا الكارثة وقتا ما ، ومع ذلك فان وجودهم قد انتهى ، وفي حدود سنة ١٦٠٠ قبل الميلاد ثبت الكشيون اقدامهم في مدينة بابل ·

لقد اظهر الكشيون قوة تكييف ملموسة· فهم كشعب جاف غير متحضر ، قد وجدوا انفسهم وجها لوجه ازاء تراث مفعم بالمشاكل بالنسبة الى الوافدين الجدد · ومع ما وجدوه ، فقد كان لهم من الذكاء ما يكفي للحفاظ على سلامته بدلا من تدميره · فلقد احتفظوا ، خلال ستة قرون تقريبا ، بنفوذ متزعزع على اقليم لم يطمع فيه جيرانهم سكان اراضي البحر في الجنوب(٤١)، وفي المستنقعات الممتدة على امتداد الخليج العربي حسب ، بل كذلك وقبل كل شيء العيلاميون ، الذين كانوا يقومون على الدوام بغارات سريعة ورابحة الى داخل البلاد ·

والواقع انه اكتشفت في عيلام – ولا يعلم ما اذا كان شتروك نخونتي قد نقلها الى هناك بصفة غنائم حربية – بعض المنحوتات الناتئة العراقية الشهيرة جدا ، والتي نشير الى اثنتين منها على سبيل المثال وهما ·

---

(٤١) سكان اراضي البحر ، يقصد بهم اقوام سامية جاءت من الجزيرة العربية واستوطنت الساحل الايمن من الخليج العربي ابتداء من الكويت حتى نهاية الاحساء وقد عرفت هذه البلاد باسم مملكة جرعاء نسبة الى العاصمة (جرع) او جرعاء ·



٣٨٩ ـ عقرقوف (دور كوريكالزو) رسم جداري · موكب (القرن الرابع عشر ق·م·) ·

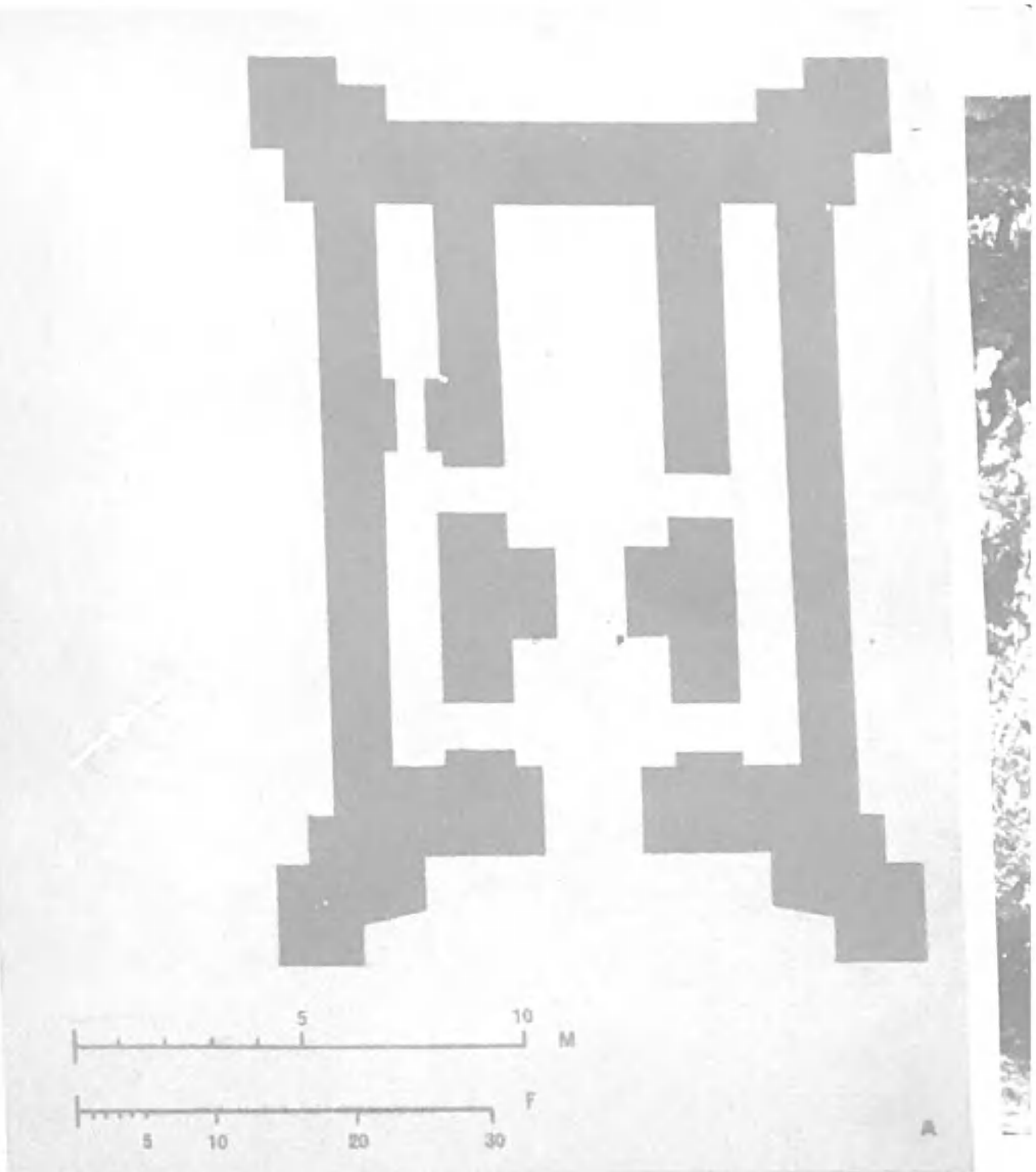
مسلة نرم سن ، ومسلة « شريعة » حمورابي· كذلك اظهرت التنقيبات في عيلام نصباتذكارية كشية نقلت في احوال مماثلة ·

ولغرض ان نتأكد بان الكشيين كانوا بصفة جوهرية متابعين لا مبدعين ، فان كل ما هو ضروري ، ان نفحص مخطط عاصمتهم التي تقع على بعد زهاء عشرين ميلا غربي ألموقع الذي تقوم فيه مدينة بغداد في الوقت الحاضر وفي المكان الذي يعرف اليوم باسم عقرقوف ولكن قديما يسمونه « دور كوريكالزو » ، فهذه المدينة التي اسست في القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، كانت تهيمن عليها زقورة عظيمة يتم الوصول الى قمتها بثلاثة سلالم ، والتي ماتزال تعلو خرائب المدينة القديمة من ارتفاع يبلغ مئتي قدم تقريبا · وهذه الزقورة تعد الان واحدة من اعظم الابراج المدرجة في العراق ، والذي كانت تحيط به جملة من المعابد ، وهي اماكن الاقامة المقدسة المكرسة للآلهة انليل ونليل وننورتا ·

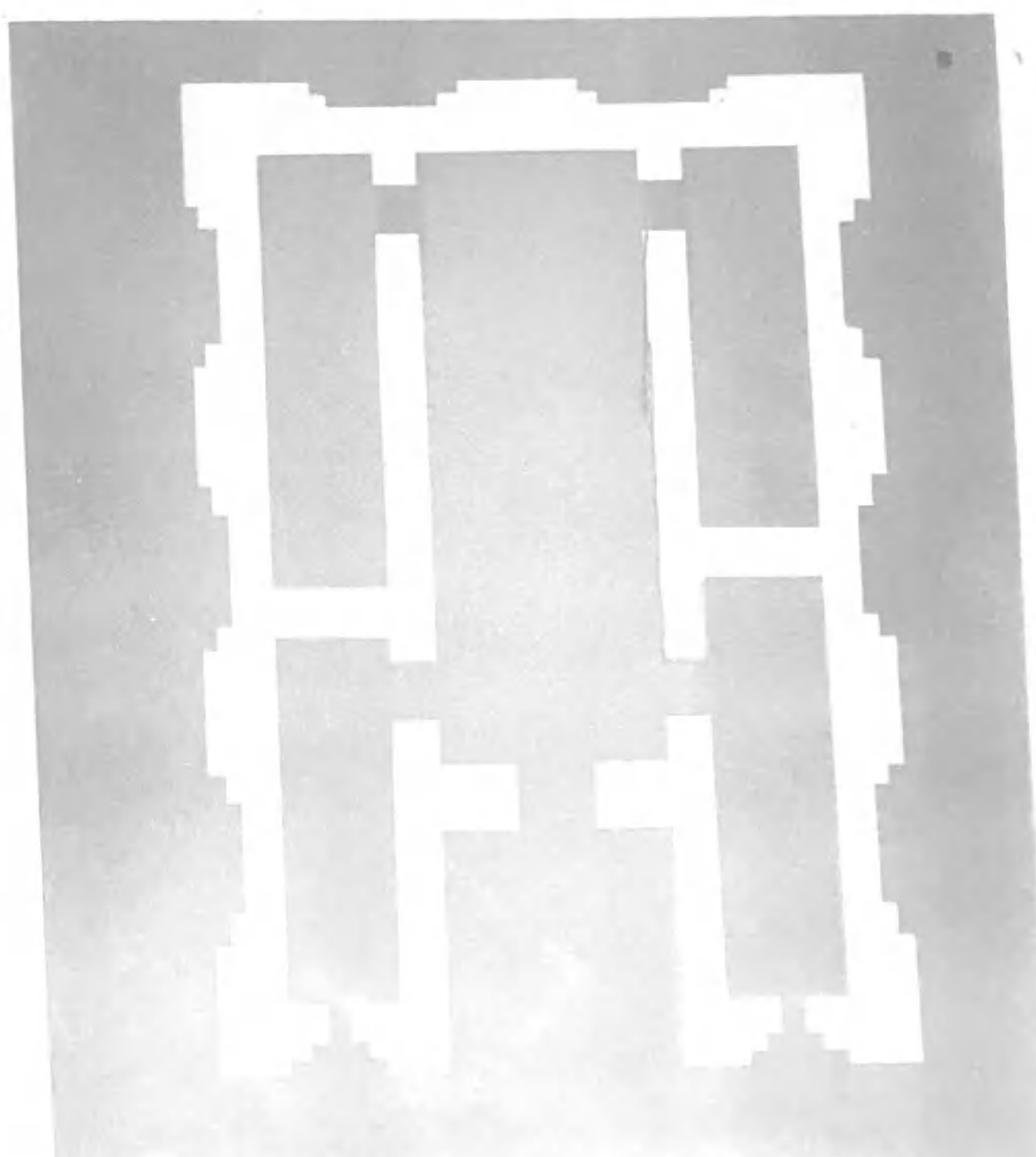
وهناك قصر كبير شيد طبقا لفنون العمارة القديمة ، وزين برسوم جدارية تؤلف مواضيع هندسية ، واشكالا نباتية ، ومواكب لرجال يرتدون طرابيش بيضاء وبشعور سوداء ، ووجوه واذرع ذات لون احمر ، تبرز بعزم على الجدران الغبراء · ولقد التجأ الفن الاشوري مؤخرا الى هذه المواكب الطويلة (لكنها نقشت على الحجر) والتي تخلد امجاد الملوك ومنجزاتهم ، اولئك الذين كانوا دون ريب يتحسسون الحاجة الى دعاية من هذا النوع ، وذلك لغرض ارضاء انفسهم وللتأثير في الزوار معا ·

٣٩٠ ـ عقرقوف الزقورة (القرن ١٤-١٣ ق·م·) ◀



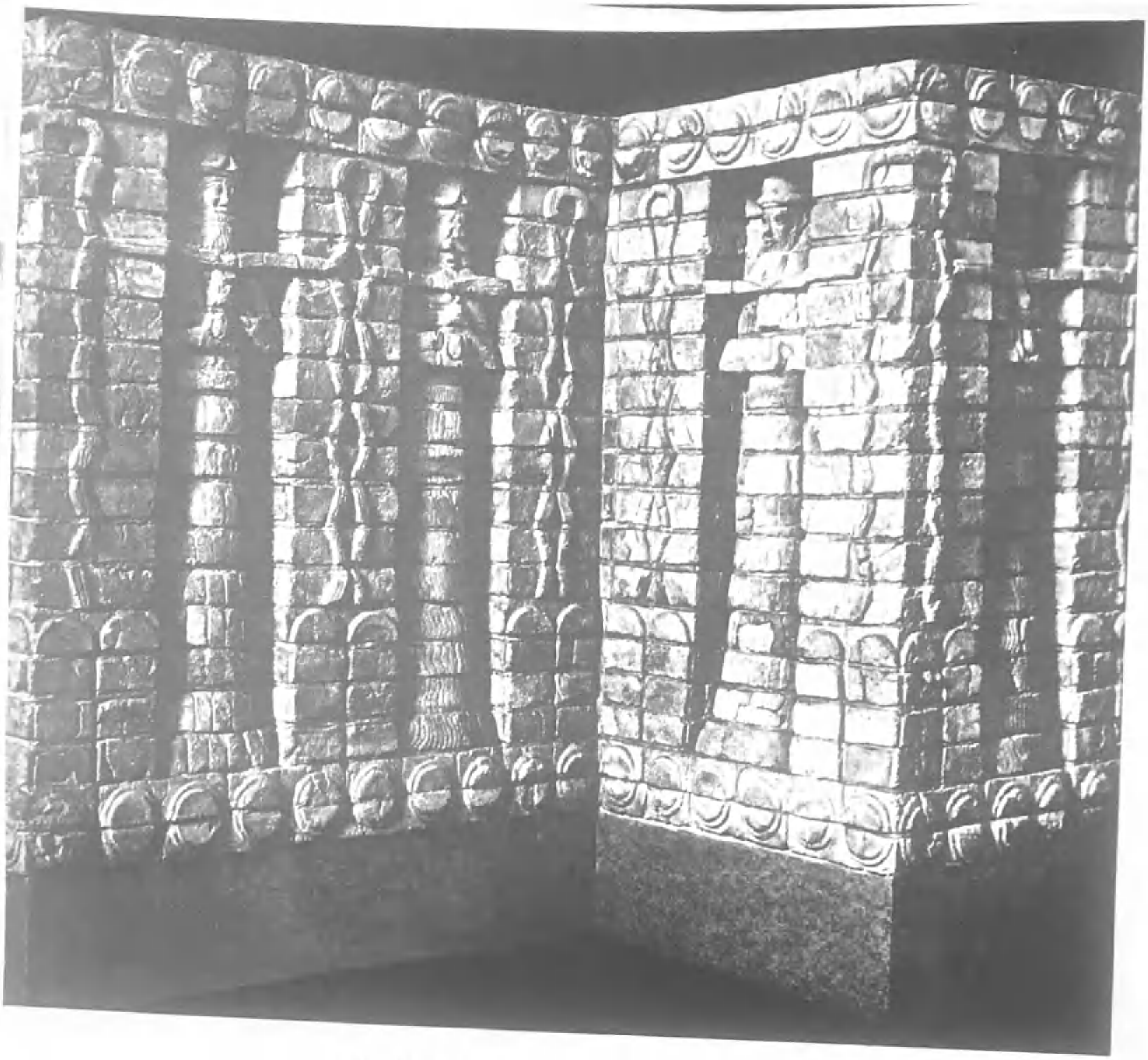


٣٩١ – (أ) الوركاء معبد كرانداش (ب) تبه كورا



ولم يشيد القادة الكشيون لانفسهم عاصمة تنافس اعظم عاصمة موجودة آنذاك حسب ، بل انهم اظهروا اخلاصهم للاسلوب العراقي ، وذلك عن طريق ترميم المباني التذكارية المخربة في المدن القديمة . ويمكن ان نشاهد اثار مثل هذه الترميمات في نفر والوركاء واور ، وهي تدلل على احترام هذا الشعب للالهة انليل وانانا ، وننار التي لم يقووا معابدها حسب بل وزينوها الى حد كبير .

ومع ان الكشيين كانوا من المعماريين القديرين والبناةالمشهورين الاانهم لم يستطيعوا التغلب على فضاضة وقلة خبرة متأصلتين فيهم ، ولم يقدروا ، حتى في امهر تقليداتهم لاسلافهم ، اخفاءهما . ولنأخذ على ذلك مثلا المعبد الصغير الذي كرس للالهة انأنا ، والذي اقامه الملك كرنداش في الوركاء . فلم يكن المخطط ولا الموضوعات الزخرفية ، تنتمي الى العصر الذي شيد فيه . فعلى النقيض من ذلك يذكرنا مخطط البناء وموضوعاته بكل وضوح ، بمعبد كورا - القديم الذي يسبق هذا المعبد بالف وخمسمائة سنة . لقد زينت الواجهة المبنية بالطابوق بصيغة عراقية نموذجية ، هي الزهرية الفوارة ، ولكن احتوت معالجتها جملة من العناصر الجديدة ، وبصفة ملموسة ، تجاور الآلهات ، وتناوبها في تجويفات ضيقة . فكل واحد من هذه الشخوص يمسك بزهرية في كلتا يديه تتفجر منها جداول من ماء يسيل في خطوط متموجة من حنية الى حنية ، وفوق الطلعات فيما بينها . ومع ان كلها مبتكرة فقد استعمل الكشيون الاجر المقولب والذي كان يعوض ، عندما يتم جمعه بكميات وافية، عن الحجر ، ويثبت سوية بطريقةما ، لتؤلف منحوتات فخارية ناتئة متواصلة .



٣٩٢ ـ الوركاء زخرفة جدارية لمعبد كرانداش (القرن الخامس عشر ق٠م٠) متحف برلين

ولابد ان كانت المعابد والقصور ملىء بالتماثيل ٠ لكن لم تصل الينا قطعة مجسمة واحدة سالمة ٠ فكل ما لدينا كسر منها ، مثل كسر من تمثال ضخم عثر عليها في «دور كوريكالزو » والتي دونت عليها نصوص سومرية تتحدث عن ملك ورع رمم الابنية المقدسة بعد ان تم تدميرها بفعل بعض الكوارث الطبيعية او تخريب من قوة غازية ٠ كذلك

تفوق الكشيون في نحت التماثيل الحيوانية٠ فهناك رأس لبوءة من الفخار اكتشف في عقرقوف هو من ذات نمط اللبوءة المقولبة من طين غير مشوي وجدت في الوركاء ، ولو انها تعزى الى تاريخ متأخر ٠ ففي كلتا الحالتين قولب الحيوان بشكل فاخر ، ولا سيما التمثال الثاني حيث تشاهداللبوة وهي تتقدم برشاقة وبخطى لا صوت لها وهي



٣٩٣ ـ عقرقوف : لبوة (القرن ١٤ ق٠م٠) المتحف العراقي

تطارد بصلابة شديدة فريسة سيئة الحظ ابصرت بها توا فغدا مصيرها مقررا ٠

والشيء المتباين جدا في الالهام هي احجار الحدود التي عرفت باسم « الكدورو»٠ فهذه الاحجار التي اودعت في الاماكن المقدسة غطيت بكتابات وزينت بمنحوتات ناتئة ، تعطينا نظرة عن ذهنية الكشيين وعن مفاهيمهم للعالم الاخر ٠ هناك شيء من الاختلاف في تركيب هذه النحوت الناتئة ولو ان بعض العناصر المحددة موجودة فيها باستمرار ٠ فعلى احد احجار الحدود ، وهو محفوظ في متحف اللوفر ، يقدم الملك ميليشسباك Melishipak (القرن الثاني عشر قبل الميلاد) ابنته الى الآلهة نانا ، وبذلك يجدد موضوعا استعمل باستمرار في نقوش الاختام في عصر كوديا وفي عصر سلالة اور الثالثة ٠ لقد اخذ الملك مكانة آله وسيط بذات الطريقة التي كان يمثل بها مؤخرا «مردوك ـ ابال ـ ادين» دور كائن سماوي ٠ فالتحول عن التركيز ، وان كان طفيفا لا خطأ فيه ، لا يعني ان الدين قد فقد مكانه ٠ فعلى عكس ذلك نجد ، في احجار حدود معينة غطيت كلية بالرموز ، ان الصفة الدينية هي السائدة ٠

هناك واحد من افضل امثلة احجار الحدود يحمل اسم الملك « ميليشسباك » ايضا٠ لقد ارتد النحات هنا الى النهج السومري في تقسيم السطح الى حقول احدها فوق الاخر، لكن الصور التي تزينها تتألف من سلسلة رسوم ليس من الهين تفسيرها دوما ٠ فعلى الشريط الاعلى نشاهد الثلاثة العظام ، انو وانليل وايا ، يتقدمون على ننخورساك Ninhursag ويسيطرون على الثلاثي السماوي وهم هلال « سن » (الاله القمر) ، ونجمة عشتار ، وقرص شمش المشع ٠ وعلى الحقل الثاني توجد آلهة الجحيم والحرب : نركال ، زبابا ونتورتا ٠



٣٩٤ ـ الوركاء : لبوة العصر الكشي ؟ طين غير مفخور



٣٩٥ ـ احجار حدود (أ،ب) ملشباك متحف اللوفر (ج) مردوخ ـ نادين ـ اكخي (د) نبوخذ نصر
المتحف البريطاني

ونشاهد على الشريط الثاني من الاسفل شعائر مردوك ونبووكولا . وما نزال الى الاسفل نستطيع ان نحدد هوية ادد Adad مدبر العواصف ونسكو يحمل مصباحا ونكرسو مع محراث . وهناك طائر حط على مقربة منها ربما كان يمثل شكمونه Shugamuna وهو الاله الكشي الوحيد بصفة خاصة . وعلى اوطأ حقل نرى الافعى ذات القرون والعقرب وهما صفات ننكيزيدا وايشارا Ishara . غير ان الرمز الموجود في اقصى جهة اليسار يتحدى التفسير . وهكذا نجد ان حجر الحدود يحتوى تصويرا واقعيا وخياليا ورمزيا في وقت واحد لمجمع الآلهة في الشرق القديم .

لقد انشأ الكشيون مدرسة ، واستولى ملوك سلالة ايسن الثانية الذين خلفوهم في بلاد بابل ، على لغتهم التصويرية . فهذا الملك مردوك ـ نادين ـ اكخي Marduk Nadin Akhe (القرن الثاني عشر قبل الميلاد) قد صور نفسه على حجر حدود بذات الشكل تماما ، أي افريز رمزي وهياكل لالهة ساميين فوق الصورة الملكية .

وبالنسبة الى مبادرة نبوخذنصر الاول (القرن الثاني عشر قبل الميلاد) فاننا مدينون بمجموعة حقيقية من ستة حقول لكل الموضوعات المعروفة ، بالاضافة الى بعض ما يظهر لاول مرة ، وهو مثلا ، صورة شبه القنطروس مع قوس ونشاب .



٣٩٦ ــ (أ،ب) حيوانات متقابلة (القرن ١٣-١٢ ق٠م٠) متحف برلين

اما الاسلوب الثاني فانه يبرز الحياة والحركة مع بعض الحيوانات التخيلية والاشجار والنباتات التي تبدو غير حقيقية نوعاما • وهناك اشكال منقولة عن فن التصوير القديم (الآله الذي يحمل زهرية فوارة وصياد السمك) • غير ان كل هذه الاشكال هنا ، والتي تمثل اختلافاً واضحا عن الصفة الجامدة للاسلوب الاول ، قد طغت عليها القوة المحركة الشديدة ، كالحيوانات المتوثبة والطيور المحلقة بل حتى الخضراوات يبدو عليها قد صورت متلائمة مع ذلك الامتلاء بالحيوية • على ان الشيء الملحوظ تماما هو الاختلاف بين رسوم احجار الحدود ونقوش الاختام الاسطوانية • فعلى احجار الحدود توجد وفرة واسعة من رموز ليست موجودة على الاختام الاسطوانية ، وانما على العكس من ذلك استعملت علامات ومواضيع معينة في رسوم الاختام ـ كالصليب الذي صورفيها مرارا ـ لم تكن موجودة في اي من احجار الحدود •

ترى هل ان اختلاف الاغراض الوظيفية للاختام الاسطوانية ولاحجار الحدود ، هو السبب لهذه الفروق ؟ مثل هذه المسألة تستحق البحث •

وفي الوقت الذي كانت فيه السلالة الكشية تحكم في مدينة بابل ، كانت هناك سلالة عيلامية قد اقامت حكمها في مدينة سوسه • هناك جملة مظاهر مشتركة بين فنون هاتين السلالتين ، من ابرزها بعض السذاجة الاقليمية • فقد ظهرت هذه الاقليمية قبلا في عدة مسلات محفوظة في متحف اللوفر، نحتت في عيلام في عصر سلالة بابل الاولى ، وانتجت ثانية واحدا من موضوعاتها المفضلة ، ونعني به الملك الذي يقف امام آلهه • ومع ذلك فان العيلاميين الذين سبق

ويتصف النقش على الاختام الكشية ، وهو ليس باقل مما هو موجود منه على احجار الحدود ، بانه عبارة عن فلسفة لاهوت خاصة بفئة قليلة • ففي الرسوم المنقوشة على الاختام الاسطوانية يمكن تمييز اسلوبين متغايرين جدا • فالاسلوب الاول مستخلص من التقاليد البابلية القديمة ، وفوق كل شيء فانه يؤكد العلاقة المباشرة ـ ومن دون اية وساطة ـ بين المتعبد وآلهه • فشعاراته قليلة لكنها ذات صفة مميزة ، هي الصليب والمعين والهلال ، والتي اضيفت اليها وريدة بمرور الوقت ، ومن ثم اشكال حيوانية (ذبابة، نحلة ، كلب ، افعى ، جرادة، ورأس غزال) •

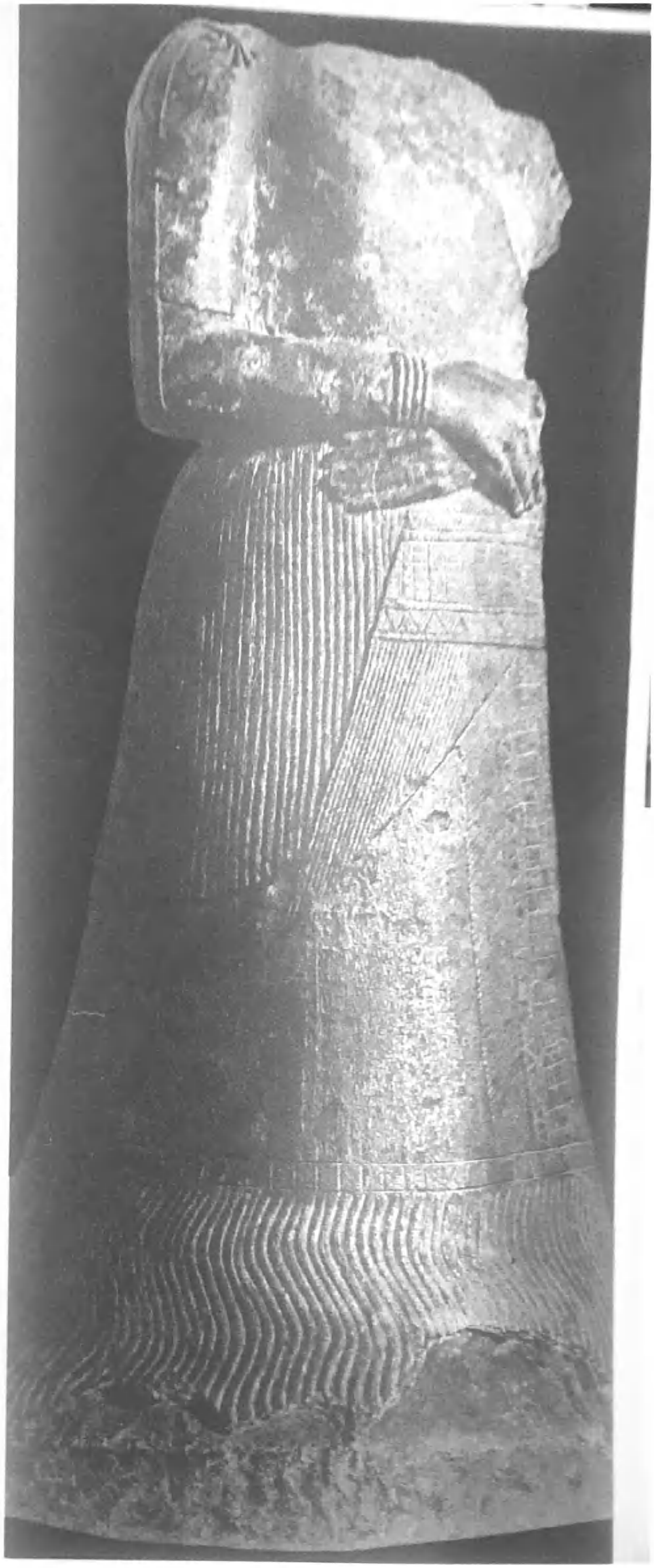
٣٩٧ ــ سوسة مسلة ملك يقف امام اله متحف اللوفر •



لهم ان برهنوا على مقدرة ملموسة ، قد انتهوا الى ان رفعوا انفسهم الى مستوى جيرانهم • فلقد شيد الملك انتاش هوبان Untash Huban بصفة خاصة زقورة من خمسة طوابق في جوخة زمبيل • وكان المعبد الرائع في قمة الزقورة والذي كرس لـ (انشوشيناك Inshushinak يهيمن على السهل من ارتفاع يزيد عن مائة وستين قدما • وكان حجم البرج والعناية التي شيد بها ، يبرهن على وجود عصر متسم بالرخاء الواسع •

لم يكن التفوق الذي مارسه صانعو التماثيل البرونزية خلال ذات العصر ، امرا مدهشا • ذلك ان تمثال الملكة (نبير – اسو Napir Asu) (الذي صب في قسمين) زوجة انتاش هوبان ، وان كان مشوها ، يحتل مكانه كوثيقة ذات اهمية عظمى ليس حسب بالنسبة لما ينبئنا عن التطور التقني الذي حدث هناك ، بل بالنظر ايضا الى الضوء الذي يلقيه على فن التصوير الشرقي بصفة عامة • ومع ان هذا التمثال يمثل كتلة يقرب وزنها من طنين الا ان حجمه لا يقلل ، باي شكل من الاشكال ، من هذه الشخصية الملكية حقا ، شخصية تلك السيدة العظيمة التي يبدو عليها بانها كانت تتبختر بلباس عصرها على طنافس غرفة استقبال ، من ضيف الى ضيف ، ومن متودد الى متودد • ومع ذلك فالواقع ان اليدين المتشابكتين تظهران نبير – اسو في وضع تعبد • ولكن المؤسف هو ان تفشل–بسخرية القدر –الهدايا التي قدمت للآلهة والادعية التي كتبت على مطرزات ثوب الملكة ، في حماية هذا التمثال من ايدي المخربين الاثيمة•

٣٩٨ – سوسة : تمثال الملكة نبير – اسو (١٢٥٠ ق•م•) متحف اللوفر



٣٩٩ – تمثال الملكة نبير – اسو مفصل ◀





٤٠٠ ـ سوسة : موكب المحاربين (اواخر الالف الثاني ق٠م٠) اللوفر

لقد لعبت عملية تدمير الآثار دورا تخريبيا كبيرا ايضا في تدمير جملة نصب تذكارية من امثال المنحوتة الناتئة البرونزية التي تخلد انتصار العيلاميين والتي عرف عنها بانها كانت تضم ثلاثة حقول على اقل تقدير٠ فهناك سبعة محاربين في مسيرة كل واحد منهم متسلح بذات السلاح المنحني ذي القبضة الطويلة ٠ ففي هذه الوسيلة التي اريد بها تمثيل موكب من رجال مشاة ، والتي يعتمد تأثيرها التام كلية على التكرار المتسلسل لطراز شكل مفرد ، نجد للمرة الثانية اجراء كان مفضلا لدى الحثيين ومن ثم اخذه الاشوريون والاخمينيون من بعدهم ٠

كذلك تم تشويه المسلة التي اقامها الملك « انتاش هوبان » تشويها فظيعا ٠ وتبين اعادة جزئية لها ان العيلاميين كانوا للمرة الثانية يستلهمون الوحي من العراقيين (مثال ذلك الحقول المنظمة احدها فوق الاخر ، ومشاهد الملك امام آلهه ، والجني الذي يحمل زهرية فوارة ، والثور ذو الرأس البشري) ٠ ومع ذلك فان بعضا من عناصر هذا الفن اصيلة ٠ على ان اشهر مثال للاصالة

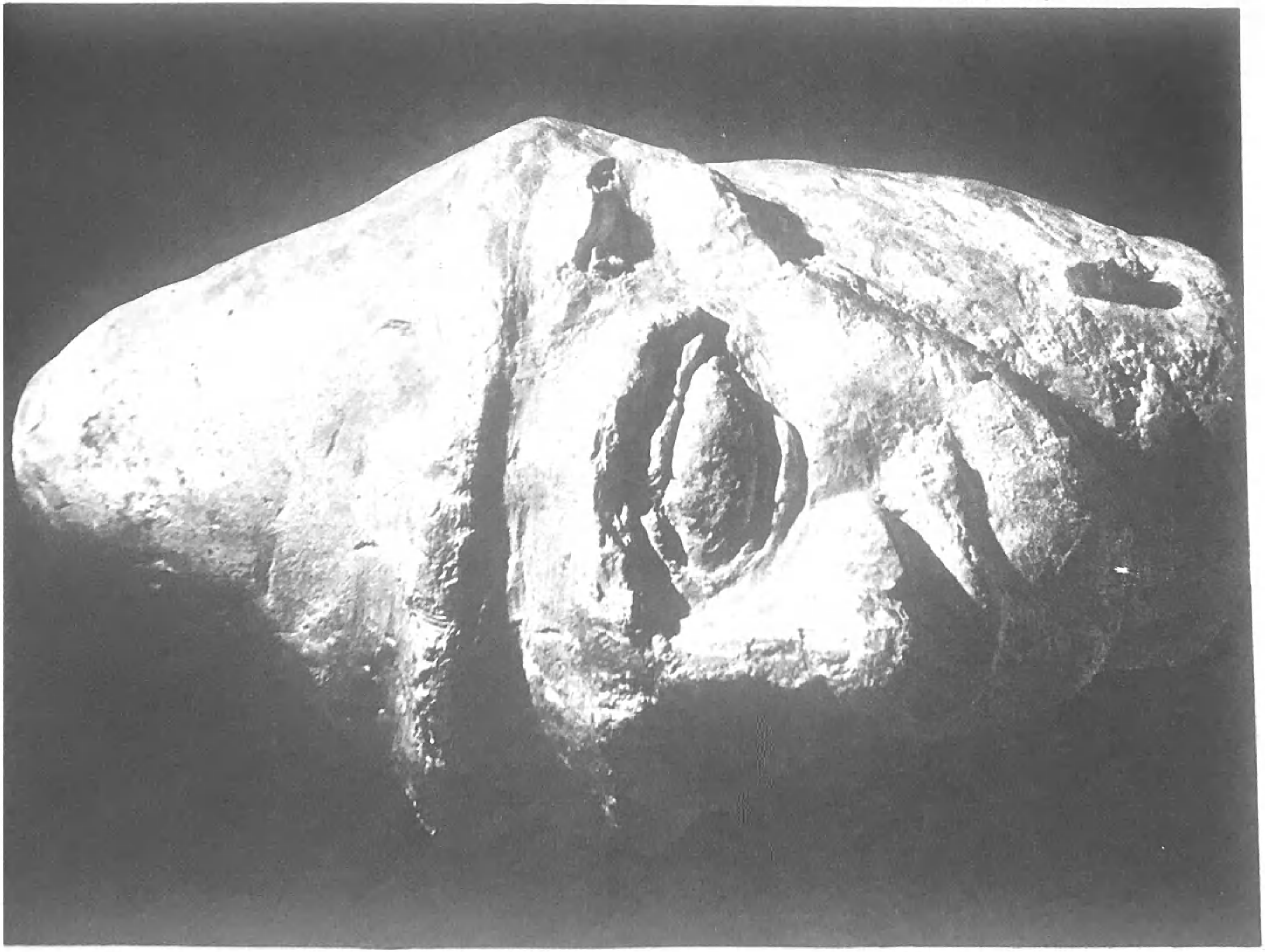
٤٠١ ـ سوسة : مسلة اونتاش ـ خوبان مفصلة (١٢٥٠ ق٠م٠) متحف اللوفر





٤٠٢ ـ سوسة مفصل تمثال اونتاش ـ خوبان (١٢٥٠ ق.م.) متحف اللوفر

٤٠٣ ـ سوسة : راس رجل (اواسط الالف الثاني ق٠م٠) اللوفر





٤٠٤ ـ سوسة (أ،ب) حملة النذور (اواسط الالف الثاني ق٠م٠) (ج) متعبد (النصف الثاني من الالف الثاني ق٠م٠) اللوفر

في نظرنا هو اللوحة المشيدة من الاجر المقولب التي تم اكتشافها في سوسه ، والتي ثبت تاريخها بالاعتماد على الكتابة المنسوبة الى كل من « كوتير نخونتي » ، « وشلهاك انشوشناك » ، ولدي الغازي العيلامي العظيم «شتروك نخونتي» (القرن الثاني عشر قبل الميلاد) ٠

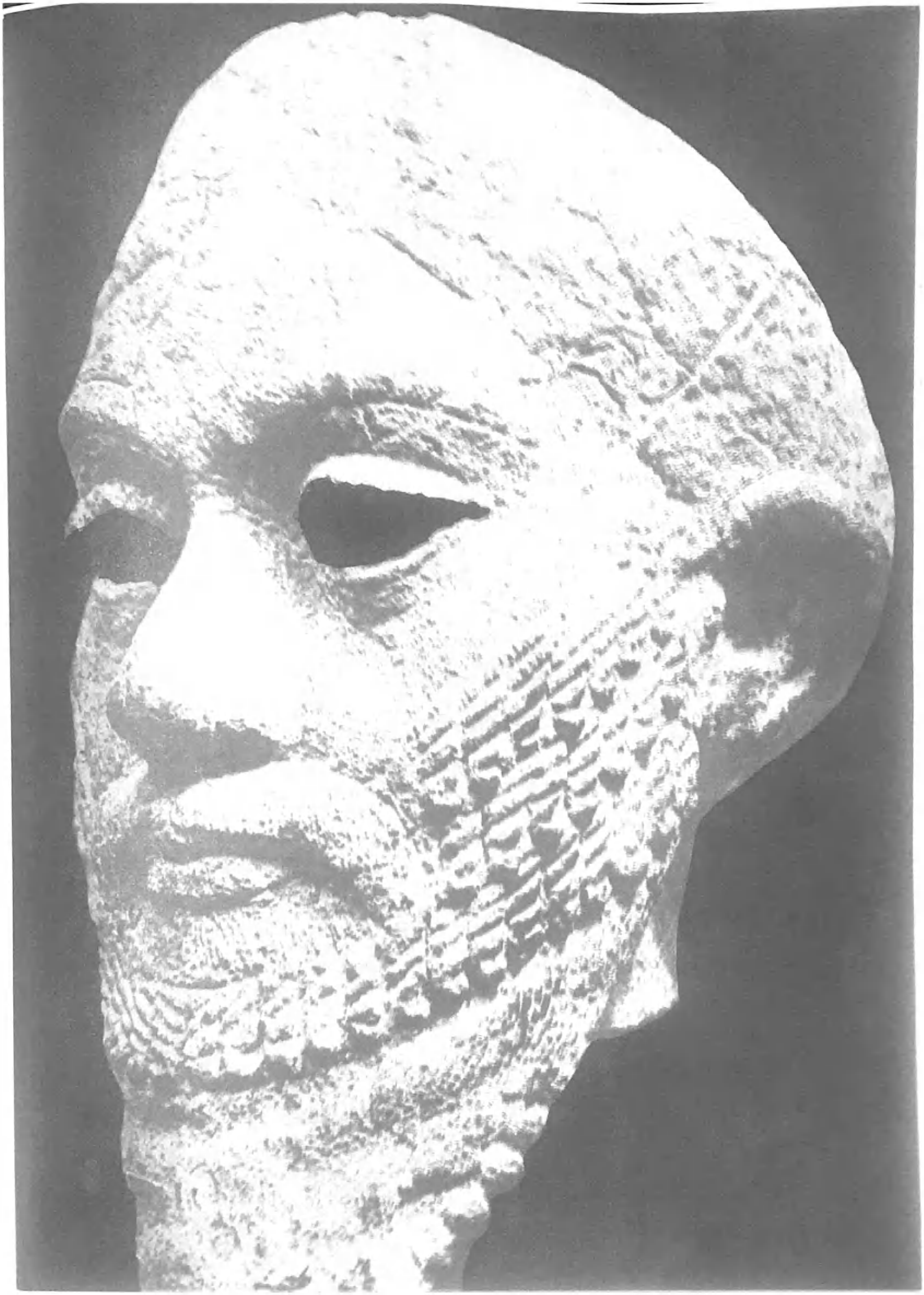
تمثل هذهاللوحة مشهدا غريبا هو احد الآلهة الذي يتألف القسم الاسفل من بدنه من جسم ثور ، والذي يضع شجرة نخل تحت حمايته ٠ والى جانبه تقف امرأة رسمت في صيغة عمود وهي ترفع يدها الى ذقنها ٠

فالآله الثور، وذكريات انكيدو، والالهة ننخورساك ، كلها تشترك هنا في تمثيل عمل نافع حقا ٠ فليس هناك ادنى ريب في ان الملوك العيلاميين كانوا ـ في اتقان هذا الفن الزخرفي ـ قد استلهموا ماوجدوه على الحيطان الكشية في معبد كرانداش في الوركاء ٠

كانت الخشونة والتخطيطية هما الصفتان الرئيستان المميزتان لهذا العصر ولهذا الاقليم ٠ ومع ذلك توجد بعض الاستثناءات، مثال ذلك دميتان احداهما من معدنالالكتروم، والثانية منالفضة، هماعبارة عن عجل أوماعز، نجد فيهماالشعائرالعراقية النموذجية التي اعيد انتاجها في مدينة سوسة ٠

٤٠٥ ـ سوسة : الاله الثور والالهة ننخو رساك (النصف الثاني من الالف الثاني ق٠م٠) متحف اللوفر







٤٠٧ ـ سوسة : راس رجل ملتح (اوائل الالف الاول ؟ ق٠م٠) اللوفر

وهناك استثناء آخر يتمثل في رأس برونزي فخم لعيلامي صاحب مقام رفيع محفوظ الان في متحف متروبوليتان في نيويورك٠ فالوجه يعطي انطباعا لوقارحريص، وقد مشط الشعر منسدلا تحت عمامة تحيط بالحاجب اخاطة قوية٠ اما اللحية التي صقلت وعقصت بكل اعتناء فانها قد امتدت حتى عظام الوجنتين ، وتبدو الشفتان تحت شارب مهذب بدقة، دقيقتين بشدة ، مما يعبر عن ترفع نستطيع ان نقرأه، دون شك، في العينين ايضا، واللتين كانتا مطعمتين فيوقت ما لكنهما الان فارغتين ٠ ومع ذلك فحتى نظرتهما الخفية تتحدث عن التأملات الصامتة لهذا الملك او الكاهن ٠

٤٠٦ ـ همدان : راس نبيل عيلامي

(النصف الثاني من الالف الثاني ق٠م٠) متحف متروبوليتان نيويورك

وفي تاريخ متأخر ، وربما امتد عدة قرون لكنه يعود من ناحية الاسلوب الى ذات الطراز من الفن ، ينتمي الرأس الفخاري من سوسة والمحفوظ الان في متحف اللوفر • فالوجه متصلب والشفتان تعبران عن التحرر من الوهم ومن الاستنكار ايضا • فهذا النتاج ذو اهمية فائقة لانه يبرهن على ان صانعي التماثيل الطينية كانوا اكثر من حرفيين • لقد كانوا قادرين على صنع صور تشبه الحياة بشكل عجيب •

نختتم هذا المسح للفن العيلامي بنصب من اواخر القرن الثاني عشر قبل الميلاد ، ونعني به اللوح البرونزي المعروف باسم ست شمشي Sit Shamshi والذي يمثل على وجه الدقة احتفالا كان يقام عند شروق الشمس • فالصورة تمثل رجلين عاريين يجلسان على قدميهما ، وهما يمارسان طقوس الوضوء بالماء ، في مكان محاط بادوات دينية اساسية تتألف من زقورتين ، ومائدة نذور ، وعمودين ، وبعض الاحواض ، وجرة كبيرة للماء ، وغابة مقدسة •

والكتابة المعروفة في الزاوية والتي تذكر اسم الملك شلهاك – ان – شوشناك تساعدنا على ان تثبت تاريخ هذا اللوح • ليست هناك وثيقة اكثر وضوحا من هذه، ذلك لان نظرة واحدة الى المشهد تعطي معناه حالا • فهو لا يصور ديانة عيلامية حسب بل ويمثل ايضا خلاصة لكل ممارسة الطقوس الدينية في الشرق القديم • تذكرنا الزقورات بسهل العراق • وتمثل الغابة المقدسة تعشق الساميين لاية شجرة خضراء • اما الجرة الكبيرة فانها لا تذكرنا ب (ابسو) حسب بل « وبالبحر النحاسي » ايضا • (سفر الملوك الاول ٧، ٢٣) • اما العمودان فأنهما مصوران بصفة شهيرة في معابد مدينة صور ، وكذلك معابد مدينة القدس •

فهذه التقاليد الدينية الدائمة ، لها ما يناظرها بصورة اساسية من مملكة الفن • ذلك لان استقرار الطقس الديني ابعد من ان يكون التفسير الوحيد لمثل هذا التكرار • فهناك قوانين خفية اكثر عمقا تتحكم





٤٠٩ ـ سوسة رقيم ستشمش مفصل متعبدان متحف اللوفر

بلغت بلاد بين النهرين بالكشيين والعيلاميين المرحلة النهايه لتطور طويل الامد تميز بانجازات عظيمة في كل ميادين الجهد البشري ، ووسم بسمة العبقرية الخلاقة الاصيلة• غير ان الحضارة العراقية لم تتعقب الخط البياني الصاعد بصفة ظاهرةفي التقدم• فالخط يرتفع عاليا لبعض الوقت ، ثم يرتدالى وراء مثلما هو الحال بالنسبة للحياة ذاتها التي لا يمكن ان تستمر في حالة من الارتفاع المستديم فالمرحلة التي وصفناها لا تمثل محض توقف حسب، بل ردة واضحة • ومع ذلك فان مثل هذا التوقف لم يكن دائما ،ذلك لان بلاد بين النهرين ستستأنف مسيرتها المتقدمة وتقدمها لمده تقرب من الف سنة اخرى والامر الطبيعي حقا هو ان التطور الجديد لن يكون استمرارا منطقيا وبسيطا للماضي • فلا بد من ان تكون هنالك قاعدة متباينة وطرق متبعة مؤثرة حقا، لكنها جد متباينة في الالهام.

واذ ادرك الاشوريون ماضيهم كل الادراك، فسيظهر عليهم بأنهم قد حققوادرجة من البقاء مخلصين لهذا الماضي ، ولو انهم صمموا على ان يتفوقوا عليه ، وان يتحركوا في نطاق اكثر سعة• ففي هذا ـ كما سنرى ـ نجحوا نجاحا باهرا . لكن في المسار المألوف انهار عالميم مثل العوالم التي سبقته .

٤٠٨ ـ سوسة ما سمى برقيم ستشمش

(القرن الثاني عشر ق٠م٠) متحف اللوفر















بصمات اختام من العصور الكشية العيلامية

الفصل السابع

ملوك وسلالات	المواقع	العمارة	النحت
الكشيون ١٧٣٠ ـ ١١٥٥			اختام اسطوانية
كنداش			
كوريكالزو	دوركوريكالزو (عقرقوف)	زقورة	تمثال جانبي
	الوركاء	معبد انانا	
كرانداش ١٤٤٥ ـ ١٤٢٧			
نازيمروتاش الثاني ١٣١٩ ـ ١٢٩٤	سوسة		حجر حدود
ملشباك الثاني ١٢٠٢ ـ ١١٨٨			حجر حدود
			راس نبيل
العيلاميون ١٣٥٠ ـ ١١٥٠			
اونتاش خوبان			
شتروك نخونتي	سوسة		
كوتير نخونتي ١١٧١	سوسة	معبد شوشناك	
شلهاك ان شوشناك	سوسة	معبد شوشناك	بسلة
سلالة ايسين الثانية ١١٧٠ ـ ١٠٥٩			
نبوخذ نصر الاول ١١٤٦ ـ ١١٢٣	نفر		حجر حدود
مردوك نادين اخي ١١١٦ ـ ١١٠١	خوجه زمبيل زقورة		

الكشيون والعيلاميون في بلاد بابل (١٧٣٠ ـ ١١٥٥ ق٠م)

وضع الكوتيون نهاية للملكة الاكدية ٠ وفعل الكشيون ذات الشيء بالنسبة الى سلالة بابل ٠

ومع ذلك فان نجاحهم السياسي لم يتصف بالعنف المدمر ٠ فعلى العكس من ذلك واصلوا نفس تقاليد الماضي ، وبذلوا كل جهد في اصلاح المدن ، واعادة العمائر الكبرى ، وبناء عمائر جديدة (مثال ذلك زقورة عقرقوف) ٠ وكانوا من البارعين في نحت تماثيل الحيوانات٠ وكانت اعمالهم المميزة لهم هي احجار الحدود التي عرفت باسم (كدورو) ، المزينة بنحوت ناتئة كهنوتية في الغالب وقد صورت فيها كل الآلهة في اشكال من التخيل الرمزي ٠ كما أن فن النقش على الحجر لديهم يدلل على سمة دينية باطنية نوعا ما ٠

ويذكرنا العيلاميون في وسائل عديدة بالكشيين ٠ فقد كشفت التنقيبات في سوسة، وخوجه زمبيل عن وفرة من النتاجات التي اعانتنا على ان نميز الصفات الخاصة لفنهم ، من امثال العمائر التذكارية (زقورة خوجة زمبيل ، والنحوت الغائرة في الحجر ، وفي البرنز ، والاجر ، والتماثيل البرنزية (نبير اسو) والتماثيل الصغيرة والكبيرة على حد سواء ٠ فكل هذه تبرهن على ان الفن العيلامي كان ابعد عن الخشونة والترتيب المتعمد ٠

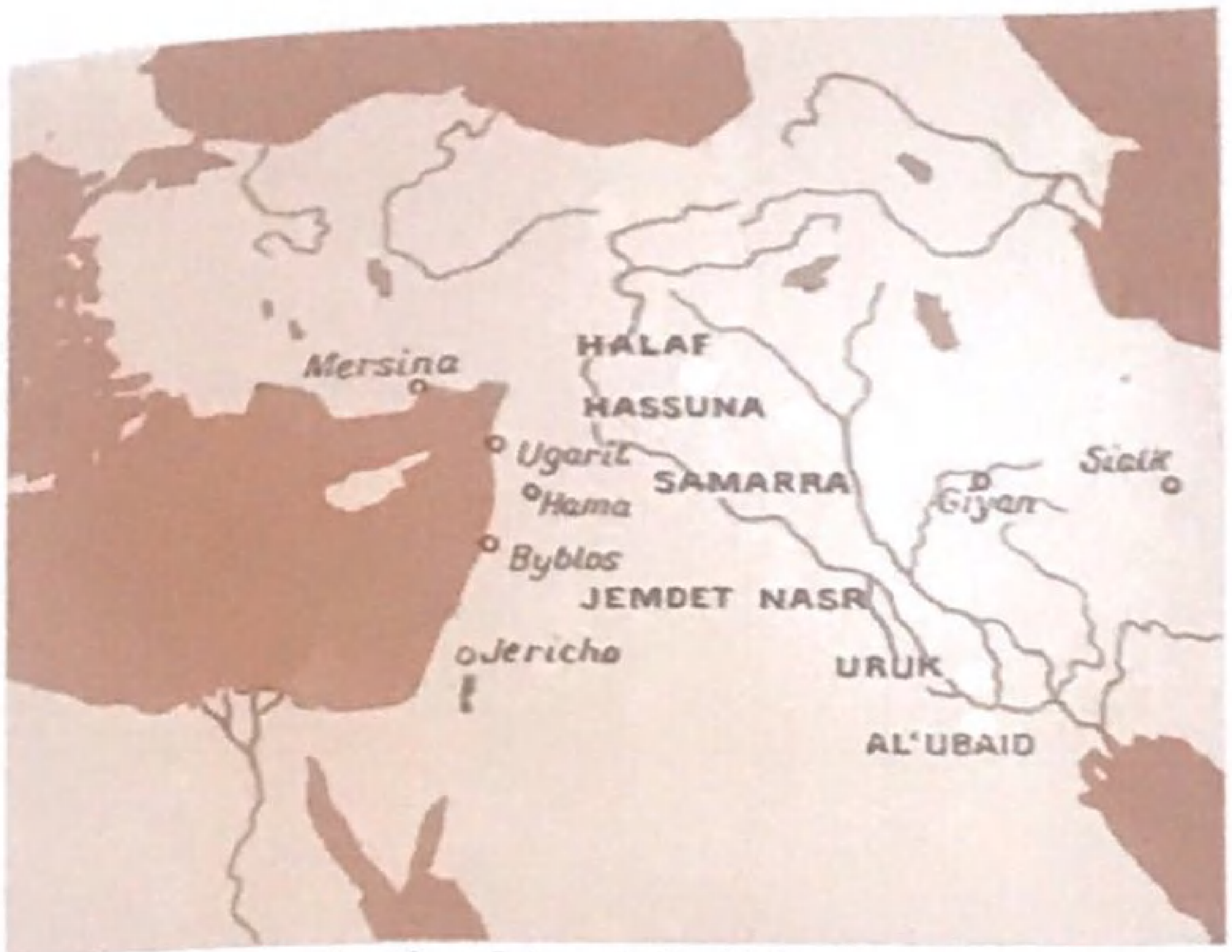
لقد بلغت مدنية بلاد الرافدين نهاية مرحلة تطور طويلة ٠ اما الان فقد وصلت الى عصر الركود ٠

ولابد ان يبدأ الآشوريون بداية جديدة، وهم العنصر الذى قدر له ان يتفوق على الذين سبقوه ، وان يواصل عمله على نطاق اوسع ٠

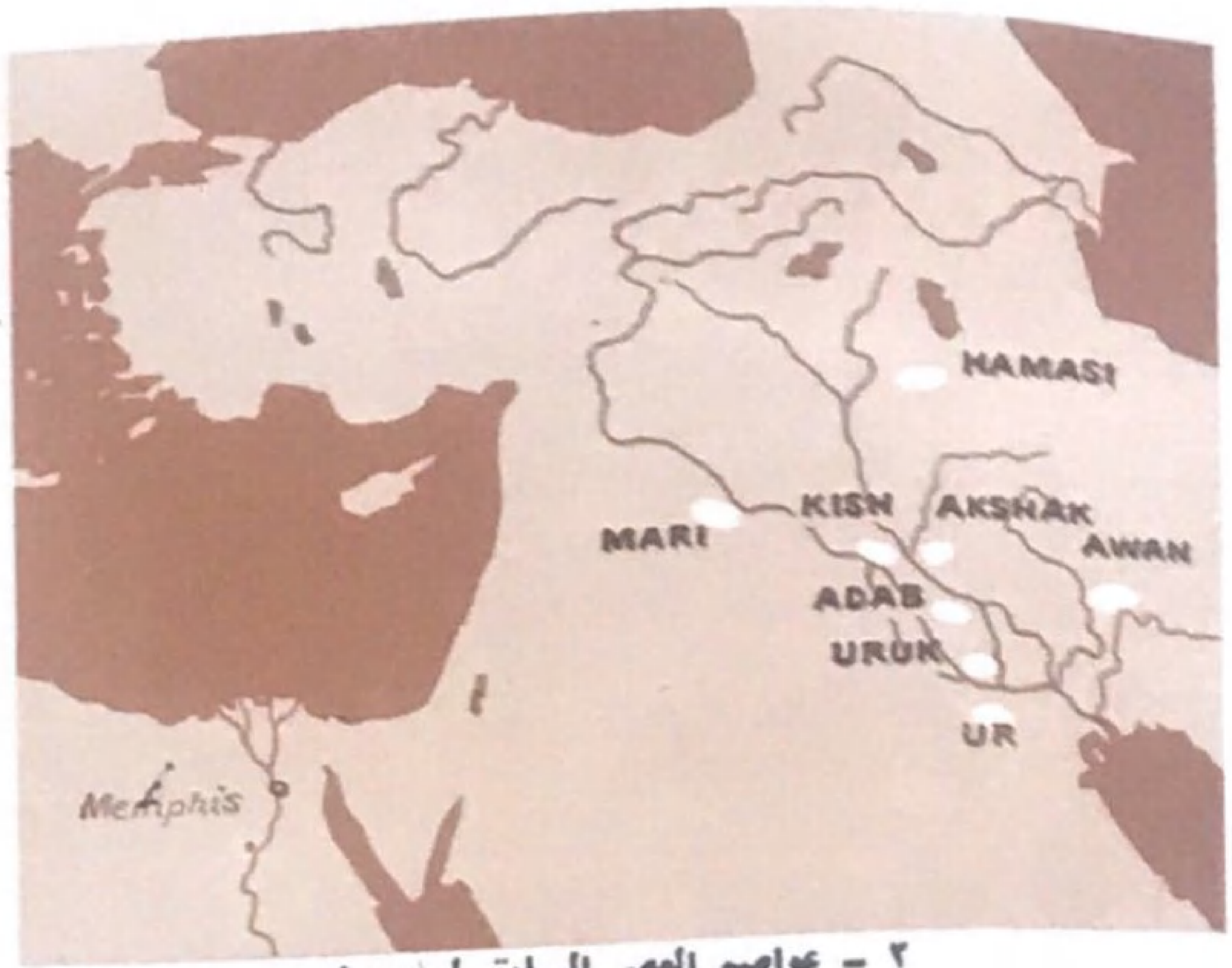
الكشيون والعيلاميون (١٧٣٠ _ ١١٥٥ ق٠م٠)

الفخاريات	المعدن	الصدف والعاج	الرسم	مصر	بلاد ايجة
				سلالات الهكسوس ١٦٧٥ _ ١٥٨٠	اواسط حكم منوان الثالث ١٧٠٠ _ ١٥٨٠
راس لبوة			موكب في قصر		
نحوت اجر مقولبة				المملكة الحديثة ١٣١٢ _ ١٢٩٨	اواخر قصور كريت اواخر منوان الاول (١٥٥٠ _ ١٤٥٠) قبور مسينا
				رعمسيس الثاني ١٢٩٨ _ ١٢٣٣	
				رعمسيس الثالث ١١٩٨ _ ١١٦٦	اواخر حكم منوان الثاني (١٤٥٠ _ ١٤٠٠) اواخر منوان الثالث ١٤٠٠ _ ١١٨٠
	تمثال نبير اسو نحوت ناتئة بصور محاربين				
نحوت اجر مقولبة فخاريات ملونة ومزججة	ست شمس			رعمسيس الثالث ١١٩٨ _ ١١٦٦	اواخر قصور مسينا وترينس
	خنجر برنزي				

الخَرائِطْ



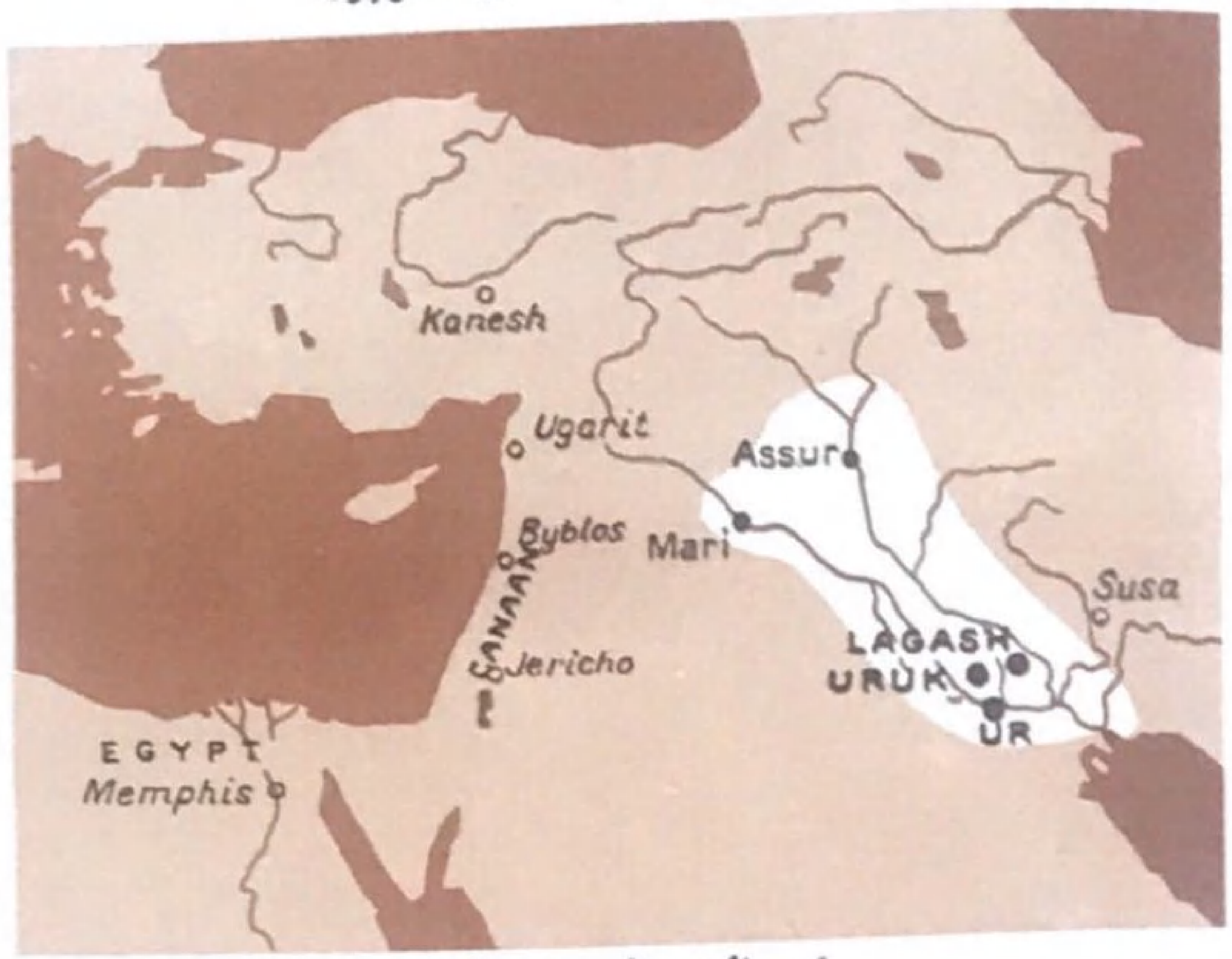
١ – المراكز العظمى ما قبل التاريخ



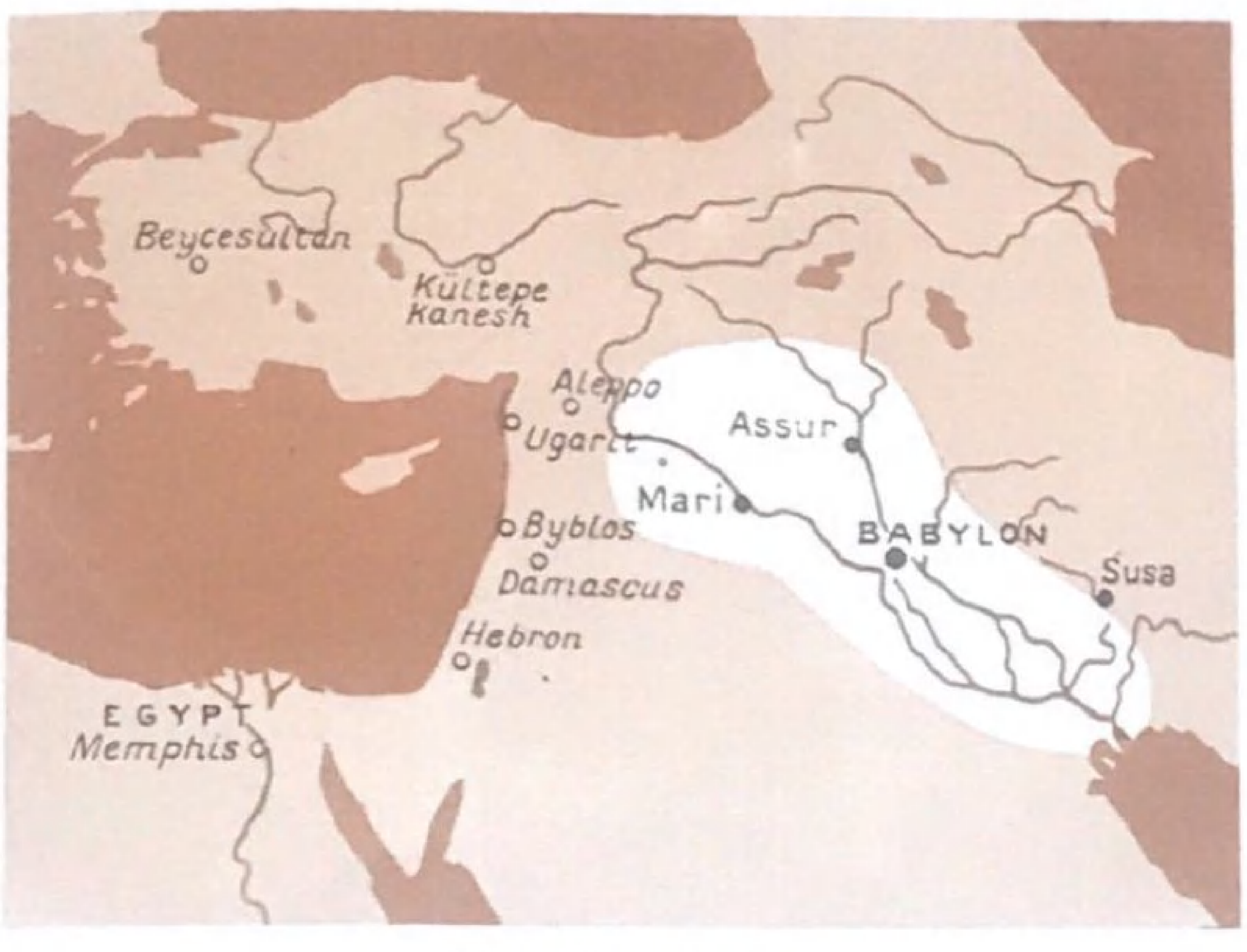
٢ – عواصم العصر السابق لسرجون



٣ – العصر الاكدي



٤ – العصر السومري الجديد



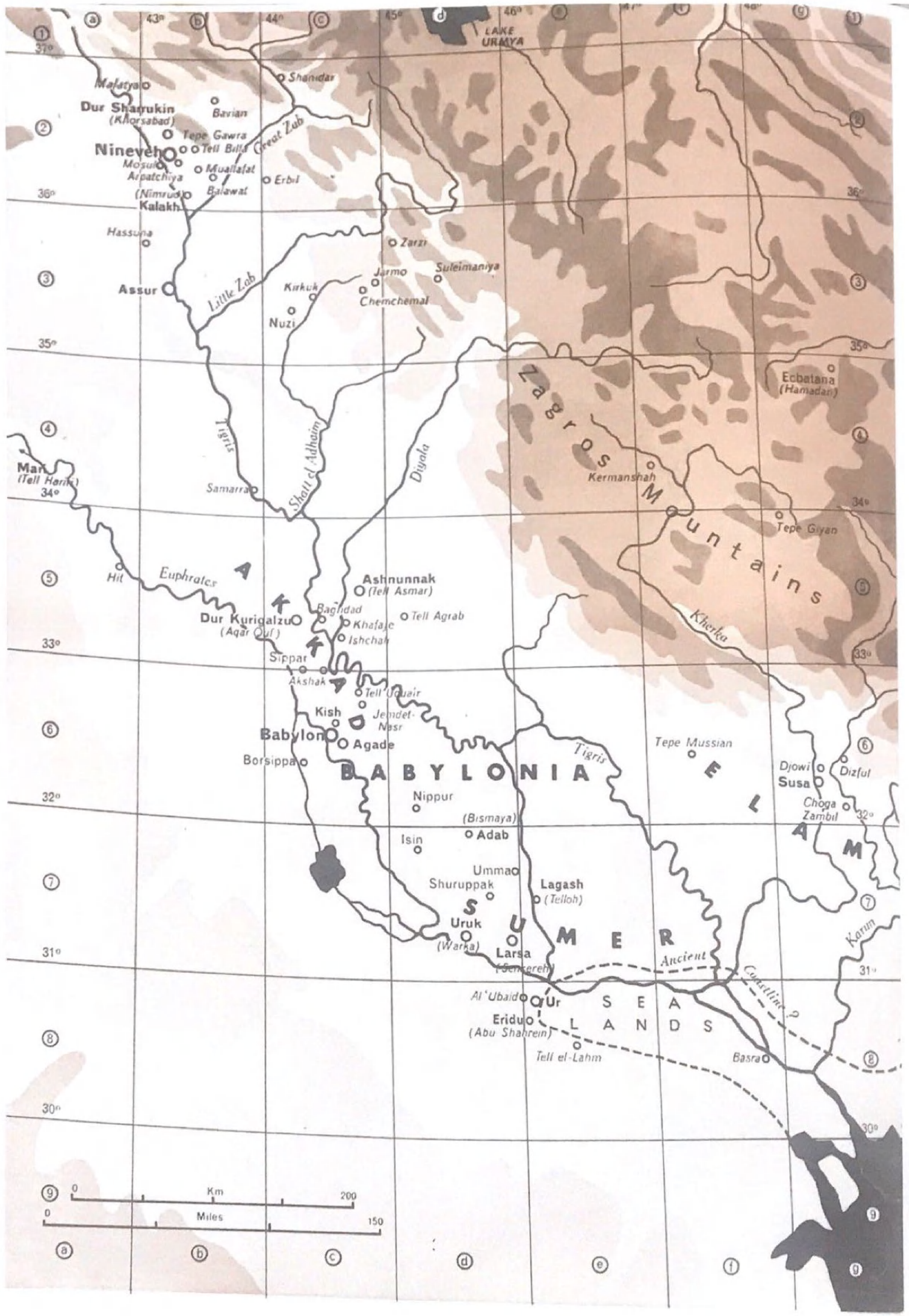
٥ – عصر ماري وبابل



٦ – الشرق الادنى تحت حكم الكشيين والعيلاميين

٤١٧ – مواقع بلاد الرافدين من الالف الرابع حتى الالف الثاني قبل الميلاد ٠ مناطق النفوذ

٤١٨ – مواقع بلاد الرافدين


LAKE URMYA
Malatya
Dur Sharrukin
(Khorsabad)
Bavian
Shanidar
Tepe Gawra
Tell Billa
Great Zab
Nineveh
Mosul
Arpatchiya
Muallafat
Erbil
(Nimrud)
Balawat
Kalakh
Hassuna
Zarzi
Jarmo
Suleimaniya
Assur
Little Zab
Kirkuk
Chemchemal
Nuzi
Ecbatana
(Hamadan)
Zagros Mountains
Tigris
Shatt el Adhaim
Diyala
Mari
(Tell Hariri)
Samarra
Kermanshah
Tepe Giyan
Hit
Euphrates
AKKAD
Ashnunnak
(Tell Asmar)
Baghdad
Tell Agrab
Dur Kurigalzu
(Aqar Quf)
Khafaje
Ishchali
Kherka
Sippar
Akshak
Tell Uqair
Kish
Jemdet-Nasr
Babylon
Agade
Borsippa
BABYLONIA
Tepe Mussian
ELAM
Djowi
Dizful
Susa
Choga Zambil
Nippur
(Bismaya)
Adab
Isin
Umma
Shuruppak
Lagash
(Telloh)
Uruk
(Warka)
SUMER
Larsa
(Senkereh)
Ancient
Coastline ?
Karun
Al 'Ubaid
Ur
SEA LANDS
Eridu
(Abu Shahrein)
Tell el-Lahm
Basra
Km
0
200
Miles
0
150

معجم الأعلام

ابيل :(هابيل بن ادم : راع ضحى بخيرة قطعانه (سفر الخليقة)

ابراهام (ابراهيم الخليل ع) نبي ولد في مدينة « اور » وهو والد كل من اسماعيل واسحاق

انو : آله الخضرة . اكتشف تمثاله في تل اسمر أثناء التنقيبات سنة ١٩٣٣ـ١٩٣٤ . يعود تأريخه الى النصف الاول من الالف الثالث قبل الميلاد . محفوظ في المتحف العراقي .

ابو حبة « سبار »: مدينة اكدية فيها معبد الاله شمس : نقب فيها هرمز رسام في الفترة ١٨٧٠ـ١٨٨٢ والهرشل سنة ١٨٩٤ وكل من جوردان واتدري سنة ١٩٢٧ اشهر الاثار التي وجدت فيها . لوح نبو ابال اددين (المتحف البريطاني) ومن المحتمل ان تكون المسلة التي دونت عليها شريعة حمورابي قد اقيمت هناك . وجد فيها حجر حدود يعود الى نبوخذنصر

البو كمال مدينة سورية انشأها الاتراك سنة ١٨٨٧ على مقربة من الحدود العراقية وهي لاتبعد كثيرا عن مدينة ماري »

ابو شهرين (اريدو) : مدينة في القسم الجنوبي من بلاد الرافدين وهي مركز عبادة أنكي ــ ايا) اله المياه الجوفية . كشفت التنقيبات فيها عن مرحلة من تاريخ العراق سابقة للعصور التأريخية تتقدم مرحلة عصر العبيد (بضم العين) . من العمائر فيها مخطط المعبد السابع ومعابد الطبقتين الخامسة عشرة والثامنة عشرة

الاخمينيون : سلالة حاكمة فارسية منها كورش الذي اصبح اول ملك فيها سنة ٥٤٦ ق م . وقد انتهت هذه السلالة سنة ٣٣٠ ميلادية بوفاة دارا الثالث قدمانوس أدب (انظر بسماية) .

ادد :آله العواصف لذى الاكديين . عرف لدى السوريين والفينقيين والكنعانيين باسم (حدد)

ادا : اسم احد الكتبة حفر على ختم اسطواني اكدي محفوظ في المتحف البريطاني .

ادونيس : آله الخصب لدى الفينيقيين . مات وولد من جديد . اما قرينه في بلاد الرافدين فهو «تموز» او «دموزي»

البحر الايجي : قسم من شرقي البحر الابيض المتوسط بين اليونان واسيا الصغرى. اطلق اسمه على مرحلة مبكرة من الحضارة الهلينية .

ايسوب : كاتب الامثال اليونانية (القرنان ٧ـ٦ ق . م)

اغاد بالكاف المعجمة) : انظر « أكد »

اكلامادوغ : ملك اور الذي عثر على اسمه منحوتا على ختم اسطواني في القبر (١٠٥٠)من المقبرة الملكية في اور

اكد : مدينة ومملكة قديمة (ربما كانت في الموقع المعروف باسم دير) كان اول ملك فيها هو سرجون القرن الخامس والعشرون ق . م .) والتي انتهت سلالتها الحاكمة في القرن الثالث والعشرين ق. م . يطلق الاسم « اغاد » احيانا على المدينة وعلى الدولة وعلى السلالة الحاكمة

الاحيمر (كيش) مدينة سومرية مقر عدة سلالات حاكمة (من السلالة الاولى الى الرابعة) . مرادفة لمدينة بابل : نقب فيها جنيوياك من سنة ١٩١٢ وما بعدها ونقبت فيها بعثة مشتركة من سنة ١٩٢٣ الى ١٩٣٣.

---

(١) رتب هذا المعجم حسبما وضعه المؤلف على اساس حروف الهجاء الانكليزية . وقد ترجمناه كما هو ولم نحاول تبديل تسلسله وفقا للحروف العربية .

العبيد موقع صغير قرب اور نقب فيه سنة ١٩١٩ اطلق اسمه على مرحلة من تاريخ بلاد الرافدين في فجر التاريخ بين عصري حلف والوركاء (الالف الرابع قبل الميلاد) . المدرسة الامريكية للبحوث الشرقية قامت بعدة استكشافات مهمة خلال الشرق الادنى من امثال (خفاجي ، نوزي ، تبه كورا ، تل بلا وغيرها) .

الاموريون : سكان منطقة امورو .

امورو : منطقة غربي بلاد الرافدين (اواسط نهر الفرات والصحراء السورية) .

الاناضول : الجزء الوسط من اسيا .

اندري فلتر (١٨٧٥ ـ ١٩٥٦) مهندس معماري واثاري الماني شهير ، تلميذ كولدوي والمنقب في مدينة اشور في الفترة ١٩٠٣ ـ ١٩١٤ .

الخلوة الداخلية : غرفة في معابد عراقية كثيرة تربط الساحة والخلوة التي كان الاله يقيم فيها .

الظباء تم تصويرها باستمرار وبشكل غريب في مناظر الصيد مع كلكامش وانكيدو.

انو الاله الاعلى لمجمع الالهة العراقي وله معبد في الوركاء .

ابسو : هيكل ماء عذب تحت الارض هو مملكة انكي ايا .

عكركوف : (دور كور يكالزو) موقع العاصمة الكشية القديمة غربي بغداد نقبت فيها مديرية الاثار القديمة العراقية للسنوات (١٩٤٢ ـ ١٩٤٥) . من اهم المباني فيها الزقورة التي تعد من اشهر الابراج في بلاد بابل اثناء العهد الكشي (القرن الرابع عشر ق . م .)

الاراميون : شعب سامي استوطن القسم الاعظم من سوريا الوسطى وكانت مدنهم الثلاث المهمة هي دمشق وحماة وحلب .

اربت : تل في القسم الاعلى من منطقة الخابور على بعد تسعة اميال شرقي شكاربازار نقب فيه ملوان سنة ١٩٣٦ .

الفلك : شكل عمراني عرف لدى بلاد الرافدين مثل المقر السفلي لدونكي وبورسن في اور (اواخر الالف الثالث ق.م) .

ارمينيا : منطقة جبلية الى الشمال من بلاد الرافدين عرفت لدى القدامى باسم ارارتو .

الاربجية : موقع صغير قرب نينوى نقب فيه ملوان سنة ١٩٣٣ . كشف عن شواهد لجملة حضارات في فجر التاريخ (سامراء ، وحلف ، والعبيد) وهو اسم قديم غير معروف.

ارسلان طاش (حداتو) موقع في اعالي سوريا نقبت فيه بعثة توريو ـ دانجان في سنة ١٩٢٨ فعثرت على منحوتات ناتئة وتماثيل ومجموعة نفيسة من عاجيات محفوظة في متحفي اللوفر وحلب .

اورور الالهة التي خلقت البشرية بالاشتراك مع الاله مردوخ .

الفوارة : زهرية مدورة ضيقة العنق كانت تمسك بها الالهة والجن ويتدفق منها الماء احيانا (الهات ماري والهة والهات الوركاء والهة خرسباد) .

الحمار العازف على الموسيقى : موضوع عراقي عثر عليه في تطعيم زخرفي لقيثارة من اور . عاد الى الظهور ثانية في العصر الرومانسكي .

اشور : انظر قلعة شرقاط

اشور بانيبال : ملك بلاد اشور (٦٦٨ ـ ٦٦٣ قبل الميلاد) اشتهر بقصره ومكتبته التي اكتشفها في نينوى كل من هنري لايارد وهرمز رسام ولوفتس . خلد ذكره بمشاهد صيد الاسود والحديقة المحفوظة منحوتاتها في المتحف البريطاني .

اشور ناصربال : ملك بلاد اشور (٨٨٣ ـ ٨٥٩ قبل الميلاد) زوق مدينة كالخ (نمرود) عثر على قصر يحتوي على منحوتات فائقة نقلت الى المتحف البريطاني ومتحف اللوفر والمتحف العراقي ، وعلى عاجيات ثمينة في المتحف البريطاني والمتحف العراقي وتمثال حجري في المتحف البريطاني .

بلاد اشور : منطقة اعالى نهر دجلة فيهاجملة من المدن كانت مراكز كبرى للحضارات من امثال اشور (قلعة الشرقاط) وكالـــخ (نمرود) ونينوى (قوينجق) ودورشاروكين (خرسباد) .

الاشوريون : سكان او اهالى بلاد اشور

اسوان : مدينة في اعالى مصر على نهـرالنيل اشتهرت بمقالع الحجر الجرانيتـي الوردي اللون .

اثينا : عاصمة بلاد اليونان التي تقـع عند قاعدة الاكرويولس وجبل ليكابتوس .

اول ننار : ناذر التمثال البرنزي المعروف باسم متعبد لارسا .

الفأس : مزدوجة الرأس صورة زخرفية استعملت باستمرار في فخاريات فجر التاريخ عثر عليها في عصري الاربجية وحلف ، رمـزلاله العواصف .

× × ×

بعل : اسم جماعي لالهة الكنعانيـــين ذكر في التوراة .

ببار : اله الشمس السومري مع اشارة خاصة الى شروق الشمس .

مدينة بابل : المدينة العاصمة الكبـرى في قلب بلاد الرافدين تقع على نهر الفـرات على بعد حوالى خمسين ميلا جنوبي بغـداد . ذكرت في اوائل القرن الرابع والعشرين قبـل الميلاد ولاسيما رخاوءها في عهد حمورابـــي (١٧٩٢ ــ ١٧٥٠ ق.م) واخيرا في عهد الملوك البابليين الحديثين (٦٢٦ ــ ٥٣٩ ق.م) كان اخر ملك فيها هو نبونيدوس الذي دحـــره كورش وطبقا لتقويم تاريخي معتدل اعده كل من سمث وانفناد واقتبساه عنهما هنـــا ، استمرت سلالة بابل من سنة ١٨٩٤ الى سنة ١٥٩٥ قبل الميلاد .

بابليونيا تشمل منطقة بلاد بابل بمـافيها العاصمة .

البابليون : سكان منطقة بابل ويستعمل هذا الاسم احيانا للاشارة الى سكان منطقـة اوسع تحتضن اواسط وجنوبي بلاد الرافدين ولذلك نجد بعض الاثاريين يتحدثون احيانا عن المدنية الاشورية البابلية مثلا .

البيتلوس : حجر مقدس يبنى غالبا في اماكن العبادة السامية ، وجد نموذج له فـي معبد نني ــ زازا محـفوظ الان في متحـف دمشق .

شارلز باكي (بالجيم الفارسية :اثاري امريكى سبر اغوارتبة كورا .

بغداد : عاصمة العراق اسسها الخليفة العباسي ابو جعفر المنصـور سـنة ٧٦٠م . انشئت في الاصل على الضفة اليمنى من نهر دجلة اما الان فأن المدينة تنبسط بنطاق واسع على الجانب الايسر . وفي خارج بغداد تمامـا يقع تل حرمل .

ادغار جمس بنكس (١٨٦٦ ــ) منقب امريكي عمل في بسماية (ادب) .

جان جاك بارتلمي (١٧١٦ ــ ١٧٩٥) استاذ فرنسي اول من حل اللغة الفينيقيـة في سنة ١٧٦٤ وذلك بفضل الكتابة المالطيـة المكتوبة بلغتين .

البازلت : جحر اسود مغبر من اصـل بركاني كان يستورد احيانا ويستعمل من قبل النحاتين العراقيين .

البصرة : مدينة من مدن العراق الحديث تقع على شط العرب مصب نهري دجلـــة والفرات .

با اوو الالهة ورفيقة ننكرسو عبـدت في لكش . ويقرأ الاسم احيانا بابا و باوا

النحلة : صورت على اختام اسطوانيـة كشية ذات قيمة رمزية لم تقرر . ظهـرت فيما بعد في فن بلاد الرافدين ايضا .

بثيل : مدينة كنعانية على بعد احد عشر ميلا شمالى اورشليم : اشتهرت بالمعبد الذي كرس للاله ايل .

هنا رأى يعقوب روءياه عن السلـــم السماوي (سفر التكوين ٨ ٢، ١٢) ولقـد اقام جيروبوم ملك اسرائيل فيما بعد فيهـــا هيكلا لعبادة العجل الذهبي (سفر الملـــوك ١٢ ــ ١٣) .

اندريه بيانكوسي : عضو بعثـــــة الاستكشافات الاثرية الفرنسية الى مـارى .
قتـل في حادث في اليوم الثالث من نيســــان ١٩٣٦ في نهاية الموسم الثالث للتنقيبات .
التوراة : الكتاب المقدس او العهد القديم وضع بالعبرية في حين كتب العهد الجديـــد باللغة اليونانية .
بيلالاما : ملك مملكة اشنوناك ومشـرع القانون فيها .
مشط الطائر : تصميم زخرفي عــــلى فخاريات الاسلوب الاول في سوسه .
الطائر الجاثم : كان يصور على احجـار الحدود وهو رمز الاله الكشي شقموتـــــة .
برس نمرود : (بورسيبا) موقع قديم قرب بابل نقب فيه كولدوي ســنة ١٩٠٢ .
كان الاله نبو يعبد هناك في معبد عرف بأسـم ايزيــدا .
بسمايا (ادب) : موقع لمدينة قديمـة مقر سلالة ادب الحاكمة . (القرن التاسـع بعد الطوفان) جنوبي شرقي نفر نقب فيهـا بنكس سنة ١٩٠٣ ــ ١٩٠٤م .
بول اميل بوتــــا : (٨٠٢ ــ ١٨٧٠ م) القنصل الفرنسي في الموصل اكتشف خرسباد ونقب فيها في الفترة ١٨٤٣ ــ ١٨٤٤م .
ر.ج بريدوود : اثاري امريكي متخصص بعصر فجر التاريخ استكشف سهل امـوك في منطقة انطاكية وجرمو شمالي العراق .
البحر النحاسي : وعاء واسع مـــــن البرنز في معبــــــد النبي ســــليمان في القدس ربما كان رمزا للاله ابسو
جمس هنـري برســتيد (١٨٦٥ ــ ١٩٣٥م) امريكي متخصص بالاثار المصريـة كان مدير المعهد الشرقي في شيكاغو الــــذي قام باعمال استكشاف واسعة منظمة في بلاد الشرق الادنى .
بيتر بروجل الاكبر (٥٣٠ــ١٥٦٩) رسام فلمنيكى ونحات وهو الذي رســــم عدة رسوم تمثل برج بابل على طراز مقـارب لمبنى الكولسيوم في روما .
الثور : غالبا ماكان يصور عــــــلى التماثيل المجسمة سواء من النحاســــس او البرنز ابتداء من العصر السـابق لسرجـــــون الاكدي وما بعده وقد اكتشفت نماذج عديدة منه في اور
الاله الثور : صور على الواح مـــــــن افاريز اجرية في معبد شوشناك بمدينــــة سوسة وذلك في القرن الثاني عشر قبـل الميلاد ، محفوظة في اللوفر
الثور ذو الراس الادمي : غالبا مايصور على الاختام والافاريز والتماثيل الصغيرة وهو يرمز بوضوح الى قوة نافعة تتعرضـــ لقوة شريرة
لوح برني : لوح فخاري يمثل الهـــــة عارية مجنحة مع اسود وبوم .
بورسن : ويعرف باسم امرسن ايضا ،بن دونكي (شلفي) ثالث ملك من سلالـــــة اور الثالثة (٢٠٥٨ ــ ٢٠٥٠ ق.م) .

× × ×

كادسيوس : شعار نافع ذو اصل سومري غالبا ما يصور في نقوش الاختام . يعد قدح كوديا للماء المقدس (في متحف اللوفر) احسن نموذج .
قايين (قابيل) ابن ادم ، قـــــــــدم ثمار الارض نذرا (سفر التكوين ٤ ، ٣) .
الكنعانيون : طائفة عرقية واسعة مـن اصل سامي استوطنت القسم الغربي مــــن الشرق الادنى في اوائل الالف الثالث قبــل الميـــلاد .
كانيفورس : حامل السلة اسم اطلق على نوع من دمى الاسس
الكاربون ١٤ طريقة تحديد التاريـــخ تقــوم عـلى اســاس القــوة الاشــــعاعية للكاربون ١٤ تستعمل الان ع لى نطاق واسع جدا في البحوث الاثرية .
الكرمل : جبل صغير على امتداد شاطيء البحر في فلسطين لا يتجاوز ارتفاعه ١٦٠٠قدم فوق سهل اسدريلون . اشتهر بارتباطـــــه بحوادث النبي (ايليا) (سفر التكوين ١٨)

الخلوة : الغرفة المقدسة في المعبد اي قدس الاقداس ، حيث يسكن الاله ويقـــوم تمثاله فيها .

شكاربازار (شباط انليل) : تل في اعالي منطقة نهر الخابور نقب فيه ملوان فـــي ١٩٣٥ – ١٩٣٧م .

والى ذات العصر تقريبا يمكن ان تعزى مادتان ذهبيتان عثر عليهما في كلوردشت في اقليم مازندران الفارسي . وهما خنجـــر موساه ومقبضه من قطعة واحـدة ، وكـأس مزين بثلاثة اسود نقبت رؤوسها التي نحتت مدورة بمسامير .

فهذه القطع تدلل على المهارة الفنيـــة للصناع المحليين الذين استطاعوا على الرغم من التأثير الاجنبي (وهو تأثير حتى في هـذه القضية) ان ينتجوا انتاجا اصيل بشكل رفيع .

مما تضمنه مخبأ كنز الزوية وريـــدات ودلايات فضية كانت تستعمل لتزيين العربات وعـدة الخيـل . والصـور تعود الى اسلوب اشوري من امثـال الثيران ذات الرؤوس البشرية ، والاقراص المجنحة ، وافاريـــز براعم ازهار اللوتس ، والضفائر ، وحيوانات مرتفعات زاغروس كالاسود والوعول والثيران

العصر النحاسي : مرحلة حضارية تميزت بالاستعمال الدائم لمعدن النحاس والحجر . وهو احد الدلائل الجوهرية على عصر حلف .

كلديا : اسم اطلق في القرن التاسـع عشـر الميلادي على بلاد بين النهرين برمتهـــا وينبغي تحديدها بالمنطقة القريبة من الخليج العربي وفي الالف الاول قبل الميلاد .

الكلدانيون : اسم استعمل خطأ فـــي العديد من الكتب للاشارة الى السومريـيـن واذا ما تحدثنـا بدقـة فان هـذا الاسم لا يطلـق الا على القبائل التي استوطنت الاجزاء السفلى من بلاد الرافدين في القرنين السابع والسادس قبل الميلاد .

كيروبوم (تشيروبوم) : الحيـــوانات التي كانت تحرس الفردوس (سفر الخليقة ٣ ، ٢٤) وربما كان لها شكل ثـــور برأس انسان او ابي الهول ، او طـــائر القرفين (انظر رسوم ماري) .

ادورد كيرا (١٨٥٥ – ١٩٣٣م) امريكي متخصص بالاشوريات نقب في يوزغان تبـــه (نوزي) من سنة ١٩٢٥ الى ١٩٢٨ .

شارل شبيز (١٨٣٥–١٩٠١ م)معماري فرنسي تعاون مع جورج بيرو في نشر كتـــاب (تاريخ الفن في الاثار) .

خوجه زمبيـــل : موقع عيلامي في منطقة سوسة قامت فيه زقورة ذات خمس طبقـات اخرجها كرشمان .

الفسيفساء المخروطية : صياغة فنيـــة لزخرفة جدارية استعملت بكثرة في القســـم الادنى من بلاد الرافدين (في الوركـاء بصفة خاصة) اثناء عصر جمدة نصر (اواخر الالف الرابع واوائل الالف الثالث قبل الميلاد) .

جورج كونتينو : مستشرق فرنســـي ولد سنة ١٨٧٧ امين فخري لمتحف اللوفـر . نقب في تبة جيان سنة ١٩٣١ – ١٩٣٢ مـع كرشمان .

الهلال : صورة رمزية وجدت على الاختام الكشية واحجار الحدود لها علاقتها مع ســن الاله القمر .

كريت جزيرة في بحر ايجه كانت تسمى كافتر ، في رقم مكتوبة وجدت فيها .

كاستون كروس (– ١٩١٥م) ضابط فرنسي نقب في تلو في الفترة ١٩٠٣ – ١٩٠٩م

الصليب : صورة زخرفية عراقية وعلى الاخص في فخاريات فجر التاريخ وعلى الاختام الكشية .

الصليب اليوناني : صليب ذو اربعة اذرع متساوية في الطول كان يمثل باستمرار على فخاريات سوسه .

الكتابة المسمارية : اسم اطلق على الكتابة القديمة في بلاد الرافدين كانت تتألف من حروف ذات حواش والصفة مأخوذة من كلمة كونيوس Coneus اللاتينية التي تعني حاشية .

× × ×

داكان : الاله الذي عبد في ماري وفي طرقة الجدول الاعلى لعاصمة زمريلم .

داود ملك اسرائيل وصهر شاؤول ووالد سليمان .

دير المدينة معبد صغير من عصر فجر التاريخ في اعالى مصر حيث عثر هناك على (استركا) في التنقيبات التي قام بها معهد الاثار الفرنسي .

ديار بكر : مدينة اميد القديمة داخلة الان ضمن بلاد تركيا على الضفة اليمنى لاعالي نهر دجلة .

مارسيل دلفوا (١٨٤٤ ـ ١٩٢٠ م) وزوجته جين دلفوا ١٨٥١ ـ ١٩١٦م فرنسيان نقبا في سوسة سنة ١٨٨٤ ١٨٨٦ م . عادا بمجموعة هائلة من النتاجات الاخمينية الى متحف اللوفر ، من بينها افريز لرماة النبال وما عرف بتيجان الاعمدة الاخمينية .

ديالى رافد على الجانب الشرقي من نهر دجلة والذي يلتقي به بعد اثنى عشر ميلا جنوبي شرقي بغداد عثر فيها على عدد من التماثيل والدمى .

الدولرايت : صخر صلب جدا ازرق اللون مخضوضر شديد التآكل كان يجلب الى بلاد الرافدين ويستعمل في صنع التماثيل .

دودو الكاهن الاعلى للاله ننكرسو في عهد انتيما توجد له منحوتة قارية في متحف اللوفر وتمثال في المتحف العراقي .

دموزي (تموز) اله مجمع الالهة في بلاد الرافدين اسمه الكامل (دموزي ـ ابسو) .

دونكي (شلكي) واحد من اشهر ملوك سلالة اور الثالثة وبان عظيم ، حكم مدة ثماني واربعين سنة (٢١٠٦ ـ ٢٠٥٩) قبل الميلاد . يقرأ اسمه احيانا باسم شلكي . اكتشف ليونارد وولي مدفنه في سنة ١٩٣٠-١٩٣١ وهو يقوم الى جانب مدفن بورسن . اقام دونكي احدى الزقورات .

دورايوروبس : مدينة على اواسط نهر الفرات . اسسها المقدونيون في عهد حكم سيلوقوس الاول نيقاطور (٣١٢ ـ ٢٨٠ق.م) وقد دمرها الفرس سنة ٢٥٦ بعد الميلاد .

دور كوريكالزو : انظر عقرقوف

رينيه دوسو : (١٩٦٨ ـ ١٩٥٨م) مستشرق فرنسي شهير عمل مدة طويلة سكرتيرا لاكاديمية الفنون الجميلة واميناً لدائرة الاثار الشرقية في متحف اللوفر ، وهو من المشرفين الفعالين على التنقيبات التي اجريت في الشرق الادنى .

× × ×

ايا : الاسم السامي لاله الماء وكان يسمى انكي لدى السومريين .

أ انا : معبد شهير في الوركاء كرس للالهه انانا . وكانت الكلمة تطلق ايضا على كل مباني المعبد .

اناتم : ملك لكش خليفة اكوركال (٢٧٠٠ ق.م) من مخلفات هذا الحاكم مسلة العقبان المحفوظة في متحف اللوفر .

عصر السلالات المبكرة : اسم استخدمه المعهد الشرقي في شيكاغو واقتبسه الاثاريون البريطانيون والامريكيون للاشارة الى العصر الذي يقع بين نهاية عصر جمدة نصر (٢٨٠٠ ق.م) وحكم سرجون الاكدي الذي بدأ سنة ٢٤٦٧ ق.م ويقسم الاثاريون هذا العصر الى ثلاث مراحل هي الاولى والثانية والثالثة . وقد استعملت عبارة (سابق لعصر سرجون) بدلا من عصر السلالات المبكرة في هذا الكتاب .

ابيخ ـ ال : راعي مدينة ماري الذي نذر تمثاله لمعبد عشتار وهو الان في متحف اللوفر .

المدرسة الفرنسية العامة والاثارية في القدس : اشرفت على اعمال التنقيبات التي اجريت في نيرب قرب حلب في الفترة (١٩٢٦ ـ ١٩٢٧م) .

السرارثر ستانلي ادنكتون (١٨٨٢ ـ ١٩٤٤م) عالم فلكي وفيزيائي انكليزي.
عدن : غالبا ما تذكر باسم « جنات عدن » ولكن قد تكون مشابهة او من اصل الكلمة الاشورية ادينو اى السهل وقد ترجمت الى كلمة فردوس " في الترجمة اليونانية السبعينية للتوراة (سفر الخليقة ٢ ، ٨) .
مصر (ايجيبت) هي المنطقة القائمة بين بحر الاحمر وبرقة (ليبيا) وتنحصر حضارة مصر القديمة بوادي النيل من السودان حتى البحر الابيض المتوسط .
عيلام : اسم قديم لمنطقة ايرانية تقع شرقي حوض بلاد الرافدين .
العيلاميون : سكان السهل الفارسي ابتداء من النصف الاول من الالف الثالث قبل الميلاد ومابعده .

الالكتروم سبيكة من الذهب والفضة .

ايليا : نبي عبري ظهر اثناء حكم احاب (القرن التاسع قبل الميلاد) اشتهر بمجابهته لانبياء بعل على جبل الكرمل (سفر الملوك ١٨٠)
انكي اله المياه الجوفية وسيد مدينة اريدو .
انكيدو كان قبلا يسمى ايباني رفيق كلكامش وقد اشترك اشتراكا وثيقا معه في كل مغامراته .

انليل اله الرياح والتراب سيد مدينة نفر . كرس عدد من النحوت للاله انليل .
انتمينا حاكم لكش في العصر الذي سبق سرجون والذى نذر زهرية فضية وفيرة الزينة للالهة ننكرسو محفوظة الان في متحف اللوفر.
اربيل مدينة في الشمال الشرقي من العراق ، هي مدينة اربيلا القديمة اشتهرت بعبادتها للالهه عشتار وبالنصر الذي احرزه الاسكندر الكبير على داريوس الثالث (قدمانوس) .
ارخ (ارك) مدينة ورد ذكرها في التوراة (سفر الخليقة ١٠ ، ١٠) شخصت بانها مدينة اوروك السومرية (تسمى الان بأسم الوركاء) .
اريدو : انظر ابو شهرين .
ايتانا الراعي في الاسطورة الدينية العراقية الذي حمله احدالنسور وغالبا ماصور هذا المشهد على الاختام الاسطوانية .
اواسط الفرات : المنطقة الواقعة بين مسين(٢) في الشمال والرمادي في الجنوب .
حزقيال نبي اليهودية نقل الى مدينة بابل من قبل نبوخذنصر سنة ٥٩٧ قبل الميلاد . غالبا ما كانت روءاه تخص بلاد الرافدين .

× × ×

ن.ر. فالكون عالم انكليزي بطبقات الارض قدم نظرية جديدة عن تكوين دلتا بلاد الرافدين .
فارا (شروباك) مدينة سومرية قديمة موطن اوت نابشتم بطل قصة الطوفان البابلية نقب فيها كل من كولدوي واندري في الفترة (١٩٠٢ ـ ١٩٠٣) وكذلك شمدت في سنة ١٩٣١ .
فاويزة : مكان خفي في معبد حيث كانت النذور تودع بامان للالهه .
فخرية : موقع في اعالي الجزيرة في المنطقة العليا لنهر الخابور كانت تشخص احيانا بانها مدينة « واشوكاني » الملكية .
يوجين فلا ندان : (١٨٠٦ ـ ١٨٩٦) رسام فرنسي تعاون مع بوتا في التنقيب بمدينة خرسباد في انقرة (١٨٤٣ ـ ١٨٤٤).
الطوفان : اقدم طوفان يقع في بلاد الرافدين دون شك جراء فيضان نهري دجلة والفرات . وقد وصلت احداثه الينا في الاداب المسمارية وفي التوراة (سفر الخليقة) وقد

---

(٥) مسين Mesene هي مدينة حلب السورية .

اكتشفت قصة الطوفان البابلية في سنة ١٨٧٢ على رقم وصلت الى المتحف البريطاني ، وكان مكتشفها هو جورج سمث العالم الانكليزي المختص بالاشوريات .

الدولاب : صور على الاختام الكشية اما اهميته الرمزية فغير معروفة .

دمى الاسس : مصنوعات نذرية من البرنز كانت توضع في أسس العمارات في بلاد الرافدين وقد عثر على نماذج عديدة منها في اور ولكش وسوسه ونفر والوركاء وغيرها .

بول فرانسوا : معماري وعضو بعثة الآثار الفرنسية التي نقبت في ماري . قتل في حادث في الثالث من نيسان ١٩٣٦ في نهاية موسم التنقيب الثالث .

هنري فرنكفورت (١٨٩٧ ـ ١٩٥٤) اثاري امريكي شهير من اصل هولندي كان مدير الميدان للبعثة التي اوفدها المعهد الشرقي في شيكاغو الى بلاد الرافدين .

فولجنس فرستل (١٧٩٥ ـ ١٨٥٥) دبلوماسي عمل قنصلا في بغداد واشرف على التنقيبات في بابل سنة ١٨٥٢ .

الاسماك : صورت على مزهرية من مدينة لارسا ، وعلى ثوب الهة ماري صاحبة المزهرية الفوارة ، حيث يتدفق الماء من كتفي انكي ـ ابا . كما صورت الاسماك ايضا في حفلة تنصيب ملك ماري

الرجل السمكة : نقش وجد على خاتم من العهد الكشي

× × ×

غاتمدوغ : الهة كانت تعبد في لكش

سفر الخليقة : الكتاب الاول من التوراة (العهد القديم)

الاب هنري دي جنيوياك (١٨٨١ ـ ١٩٤٠) عالم فرنسي متخصص بالاشوريات نقب في كيش سنة ١٩١٢ وفي تلو في الفترة مابين ١٩٢٩ ـ ١٩٣١

غرماير : تل في منطقة نهر الخابور العليا يقع على بعد حوالي ثلاثة اميال غربي موقع جكار بازار نقب فيه ملوان في سنة ١٩٣٦

لومان غرشمان : اثاري فرنسي ولد في سنة ١٨٩٥ نقب في مواقع تبة جيان ، وسيالك ، وسوسة ، وخوجة زمبيل

جيحون : احد الانهار الاربعة التي تروي جنات عدن كما ذكر ذلك في سفر الخليقة . ويقال احيانا بان المقصود به هو نهر النيل

غلغامش : بطل ملحمي في اساطير بلاد الرافدين انبثق من مدينة الوركاء. وقد صور مرات لاحصر لها ، وغالبا ماكان يصور مع انكيدو في صراع مع الحيوانات المتوحشة

«غليبتك» فن النقش على الاحجار الكريمة

الاله ذو الوجهين : يدعى اوسمو وهو المثال المخلص للاله انكي ـ ابا وغالبا مايصور على الاختام الاسطوانية .

اندرو غويتسه : عالم امريكي متخصص بالاشوريات وهو علامة ثقة في حضارة منطقة الاناضول

المعزة المتوحشة أو البرية : انظر الوعل

الاوز : غالبا ماتصور مصاحبة الالهة با ـ أوو

غوديا : واحد من اشهر حكام لكش عاش في العصر السومري الحديث (القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد) صور في حوالي ثلاثين تمثالا ، اكبر مجموعة منها محفوظة في متحف اللوفر بباريس ، منها تمثاله وهو يحمل مخطط معمار ، وتمثاله مع زهرية فوارة ، وتمثاله مع سعفة نخل ، وتمثاله بصفة متعبد . وهناك قدح الماء المقدس المنسوب اليه ، وراس الصولجان ومسلة كوديا . اما زوجة غوديا فقد تم تشخيصها في عدة دمى من حجر الستتايست منها تمثال المراة ذات المنديل المحفوظ في متحف اللوفر

غولا : الهة الصحة وهي تصور مع كلب يمثل تابعها الحيواني

الغوتيون : قبائل بدوية غزت بــــلاد الرافدين وقضت على حكم السلالة الاكديـــة (القرن الثالث والعشرون قبل الميلاد) وقـد حكموا البلاد لمدة قرن من الزمن

× × ×

حداتو : انظر ارسلان طاش

هاغياتويادا : قصر يقع على مقربــة من مدينة فستوس في جزيرة كريت

عصر حلف : انظر تل حلف

هـ . ر . هـــول (١٨٧٣ ــ ١٩٣٠) مستشرق انكليزي نقب في موقع العبيد (في ١٩١٩) وفي اريدو (في ١٩١٩ وبدأ بسبر اغوار خرائب اور

همدان : احدى مدن ايران الحاليـة . وقد حددت بانها هي مدينة اكباتانا القديمة

د . و . هملتون : مساعـــــد كمبل تومبسون في التنقيب في مدينة نينوى (١٩٣٠ــ ١٩٣١) كما عمل مساعداً للوان في التنقيب في مدينة نمرود .

حمورابي اشهر ملوك السلالة الحاكمـة الاولى في بابل ، والذي يمكن ان يؤرخ عهـــد حكمه بالفترة ١٧٩٢ ــ ١٧٥٠ قبل الميـلاد . بسط سيادته على كل بلاد الرافديــــــن برمتها وافتتح كلا من لارسا واشنوناك وماري مقابل ذلك . تتصل جملة من الشتاجات بـــه منها صورة ناطقة له في افريز محفوظ فــي المتحف البريطاني وصورته على مسلة الشريعة التي وضعها وغيرها .

شريعة حمورابي : مسلة مــــن حجر البازلت الاسود تضم مائتين واثنتين وثمانين مادة قانونية حفرت تحت منظر يبين حمورابي امام الاله شمس . وقد اكتشفت هذه المسلة في سوسه على يد الفرنسي مورغان وهـــــي محفوظة الأن في متحف اللوفر . وقد ترجمت الشريعة لاول مرة على يد « شل » ســـنة ١٩١٢ .

سلالة حمورابي : هي السلالة الحاكمة والاولى في بابل وذلك طبقاً لثبت الملوك الـذي وضعه سدني سمث . ويمكن ان تؤرخ بالفترة ١٨٩٤ــ ١٥٩٥ قبل الميلاد . انظر كتاب اندرى بارو « اثار بلاد الرافدين » .

حسونة : تل يقع جنوبي مدينة الموصل نقبت فيه مديرية الاثار العراقيـــة في الفترة ١٩٤٣ــ١٩٤٤ . وقد كشفت التنقيبات عـن اقدم مراحل بلاد الرافدين قبل العصـــــور التأريخية .

ج . هـ هانيس : اثاري امريكي كـان المساعد الاول للاثاري بيتر ، ثم اسندت اليه مهمة التنقيب في مدينة نفر

بطل مصارعة الحيوانات المتوحشـــة :موضوع قديم جدا في بلاد الرافدين كان يمثله غلفامش وغيره وقد تكرر تصويره في برونزيات لورستان (اوائل الالف الاول قبل الميلاد) .

ارنست هرتزفيلـــد (١٨٧٩ــ ١٩٤٨) مستشرق الماني ساهم في التنقيبـــات في مدينة اشور ثم عهد اليه اخيرا (مع سارزك) في التنقيب في سامراء ١٩١١ ــ ١٩١٤ وفي برسيبوليس ١٩٣١ ــ ١٩٣٥

حداقل : هو النهر الثالث من انهـــار جنات عدن كما ورد ذلك في سفر الخليقـــة والمقصود به دون شك هو نهر دجلة الذي عرف لدى الاشوريين باسم «ادغلات»

حابيل : رجل من مدينة بشيل (سفر الملوك) اعاد بناء اريحا ودفن اثنين مـــــن اولاده في اسس البناء كنذور .

هيراكونبوس (كوم الاحمر) : مدينة مصرية قديمة نقب فيها « كويبل » في الفترة ١٨٩٧ ــ ١٨٩٩ وقد عثر فيها على تماثيل وافاريز والواح مزينة .

هيروغامي : هو الزواج المقدس بـــين زوجين من الالهة ويؤلف جزءاً من الاحتفـال براس السنة الجديدة يعتقد بانه يضمـــــن الخصب والرخاء للبلاد .

الحلة : مدينة حديثة في العراق جنوبي بغداد تشتهر ببساتين النخيل .

الحثيون : شعب قديم أستوطن بـلاد الاناضول في اوائل الالف الثاني قبل الميــلاد كانت عاصمة مملكتهم تدعى « بوغازكوي » .

الخيول : يبدو انها وجدت في بلاد الرافدين منذ اوائل الالف الثالث قبل الميلاد لكنها لم تصور في الرسوم الا في عصر متاخر . اما الحيوانات التي صورت على الواح الفسيفساء في كل من اور وماري فانها تمثل الحمر الوحشية وليس الخيول .

خمبابا (ويسمى خواوا ايضا) : هو حارس غابة الارز في ملحمة غلغامش . وقد قتله البطل بمساعدة انكيدو ، وتم تصويره على كثير من الالواح الصغيرة .

الحوريون : شعب من اعالي بلاد الرافدين غير ان اهميتهم السياسية والحضارية ليست مؤكدة وجدت نماذج من العهد الحورى تعود الى اواسط الالف الثالث قبل الميلاد منها اسد تيساري البرنزي ملك اوركيش .

هايبسوغيوم : الغرفة المعقودة التي يبنى فيها القبر تحت الارض .

مجستون : مساعد كامبل تومبسون في اعمال التنقيب في نينوى ١٩٢٧ — ١٩٣٠ .

× × ×

الوعل او المعزة الجبلية موضوع يتردد باستمرار في الفخاريات التي تعزى الى عصر فجر التاريخ (سامراء وسوسة) منها تماثيل برنزية من لارسا وقدح قاري من سوسة .

ايدي ايلوم : حاكم ماري عثر على تمثال له مقطوع الرأس محفوظ في متحف اللوفر واختام اسطوانية في متحفي حلب ودمشق .

ايدي ناروم رحل من ماري نذر دميته للالهة عشتار محفوظة في متحف حلب .

ايكو — شمكان ملك ماري من السلالة السابقة لسرجون عثر على تمثاله سنة ١٩٥٢ في معبد نني زازا موجود الان في متحف دمشق

امدوكود : اسم النسر ذي رأس الاسد وهو شعار ننكرسو .

انانا : الهة الحب . عبدت في الوركاء واشتهرت في الاساطير نذرت لها اكبر مزهرية مرمرية من الوركاء محفوظة الان في المتحف العراقي .

انين : الهة عبدت بصفة رئيسية في الوركاء . وهي صيغة اخرى لانانا .

انينا : الهه وهي صيغة اخرى لانانا .

انشوشناك : اله عيلامي كرس له المعبد الاعلى من زقورة خوجه زمبيل .

ايشان بحرية (ابيسين) مدينة ذات ثلاث سلالات حاكمة (١ — ٣) حكم ملوكها الاحد عشر مائة واثنتين وثلاثين سنة (١١٧٠ — ١٠٣٩ قبل الميلاد) .

اشارا : الهه كانت تتزعم الزواج ولها عقرب تابعتها الحيوانية .

ايشجالي : موقع في منطقة ديالى اسمه القديم غير موءكد ويسمى (دور ريموش ، نربتوم وشطلاش ؟) نقب فيه المعهد الشرقي لمدينة شيكاغو في الفترة ١٩٣٤ — ١٩٣٦ . عثر فيه على معبد عشتار كتيتوم ، وتماثيل برنزية مربعة الوجوه واختام اسطوانية فيها صور مغامرات غلغامش .

عشتار الهة الحب والحرب .

عشترات (عشتروت) : الهة تختلف على وجه الدقة عن عشتار . عثر على معبدها في مدينة ماري سنة ١٩٥٢ .

عشتار كتيتوم : الهة عبدت في اشجالي اكتشف معهد شيكاغو الشرقي معبدها .

ايشتوب — ايلوم : حاكم مدينة ماري ، موءسس معبد داكان . تمثاله محفوظ في متحف حلب .

اسحاق نبي عبري وهو ابن ابراهيم من زوجته ساره .

اسرائيل : عبارة استعملت لتحديد صفة اقوام يهودية استوطنت ارض كنعان بعد ان عادت من مصر .

اخذت هذه العبارة تطلق بعد خروج اليهود من مصر في القرن العاشر قبل الميلاد ، على المملكة الشمالية حسب تمييزا لها عن مملكة يهوذا .

× × ×

يعقوب : بطريق عبري ابن اسحاق وربيكاح (سفر الخليقة ١٥) .

جرمو : مستوطن من فجر التاريخ تم تحديد تاريخه بتجارب الكاربون ١٤ بحوالي خمسة الاف سنة قبل الميلاد . وهو واحد من اقدم المواقع في العراق استكشفه بريدوود .

جبل الاراك (سكين من هذا الجبل) منتوج مصري محفوظ في متحف اللوفر له قيمته بسبب الموازيات التي تشير الى الفن العراقي الذي سبق عصر السلالات . ويقع الموقع في اعالي مصر .

جديدة : اسم عربي يطلق على موقع في شمالي سوريا . نقب فيه معهد شيكاغو الشرقي .

جمدة نصر : موقع شمالي شرقي كيش نقبت فيه بعثة لانكدون – مكاي – واتلين في الفترة (١٩٢٥ – ١٩٢٨) .

عصر جمدة نصر : مرحلة من تاريخ بلاد الرافدين في فجر التاريخ (اواخر الالف الرابع واوائل الالف الثالث قبل الميلاد) اخذ اسمها من موقع جمدة نصر ذاته شمالي شرقي كيش .

اريحا : مدينة كنعانية حاصرها يوشافا ودمرها .

اورشليم : المدينة الملكية والمقدسة . كانت في الاصل مستوطنا كنعانيا يسمى يبوس استولى عليها داود وجعلها عاصمة لمملكته . وهنا بني سليمان الهيكل ، اجتاحها البابليون الجدد وثاروا منها سنة ٥٨٦ قبل الميلاد وقد اعيد بناؤها في عهد عزرا ونخميا وقد عانت الكثير من تقلبات الزمن حتى الفتح الروماني : خربها طيطوس سنة ٧٠ ميلادية .

اعالي الجزيرة : منطقة في شمالي سوريا بين نهري دجلة والفرات يرويها نهر الخابور .

جوخه (اما) مدينة سومرية كانت المنافسة الكبرى لمدينة لكش .

يوليوس جوردان (١٨٧٨ – ١٩٤٥م) اثاري الماني تتلمذ على يد كولدوي . نقب في الوركاء سنة (١٩١٢ – ١٩٣١م) وقد اصبح فيما بعد مديرا لدائرة الاثار القديمة في العراق .

القضاة : الحكام الذين حكموا اسرائيل منذ وفاة يوشاوا (القرن الثالث عشر قبل الميلاد) الى ان اختير شاوءول ملكا (القرن الحادي عشر قبل الميلاد) .

× × ×

كريينداش : ملك كشي (القرن الخامس عشر قبل الميلاد) بنى معبدا في الوركاء زينه بنحوت من الاجر تحتوي على رسوم لالهة والهات مع زهرية فوارة .

كاشان : مدينة فارسية حديثة على مقربة من سيالك .

الكشيون : غزاة من الجبال الواقعة شمالي شرقي بلاد الرافدين قضوا على سلالة بابل الاولى (كان اخر ملك منها هو سمسو ديتانا ١٦٢٥ – ١٥٩٥ قبل الميلاد) . وقد انشأوا سلالة جديدة بلغ عدد ملوكها ستة وثلاثين ملكا حكموا مدة ٥٧٦ سنة ، من ١٧٣٠ الى ١١٥٥ قبل الميلاد .

الخابور : رافد يصب في الضفه الشرقية من نهر الفرات ينبع من الجزيرة العليا في اكتاف الحدود التركية الحالية .

خفاجي (توثوب ؟) موقع في منطقة ديالى شرقي بغداد نقب فيه معهد شيكاغو الشرقي ، كما نقبت فيه بعد ذلك بعثة مشتركة من المتحف البريطاني ومتحف جامعة بنسلفانيا من سنة ١٩٣٠ الى سنة ١٩٣٨ كشفت التنقيبات عن نتاجات مهمة من اعمال العمارة والنحت في العصر السابق لسلالة سرجون .

خاني : اله الخصب . رفيق نيدابا له معبد كبير في تل حرمل .

خرسباد (دور شاروكين) موقع على بعد عشرة اميال شمالي الشمال الشرقي من الموصل اكتشف فيه بوتا سنة ١٨٤٣ قصر سرجون الثاني ملك اشور (٧٢١ – ٧٠٥ قبل الميلاد) .

كدنوم : مدينة عراقية تشخص احيانا بانها هي مدينة جمدة نصر .

سفر الملوك : كتابان من التوراة يخصان تاريخ اسرائيل من وفاة داود الى استيلاء البابليين الجدد على اورشليم وتتضمن الترجمة اليونانية الشائعة للتوراة كتابي صموئيل

تحت هذا الاسم وبذلك تذكر اربعة اسفار للملوك هي الاول والثاني ، وصموئيل الثالث والرابع .

كنوسوس : مدينة في جزيرة كريت اشتهرت بقصرها القديم الذى يعود الى اوائل الالف الثاني قبل الميلاد .

روبرت يوهان كولدوى (١٨٥٥ ـ ١٩٢٥) مهندس معماري واثاري الماني بدأ اعماله كمنقب سنة ١٨٨٢ في اسوس (مدينة قديمة في ولاية ميسيا بأسيا الصغرى مقابل لسبوس) ثم ذهب الى العراق حيث فاق الجميع في استكشاف مدينة بابل في الفترة (١٨٩٩ ـ ١٩١٧) .

كوريل (ايكور) اسم حفر على تمثال من البازلت اكتشف في العبيد .

كوتير ـ ناخونتي بن شتروك ناخونتي (القرن الثاني عشر قبل الميلاد) ملك عيلامي قضى على السلالة الكشية الحاكمة في بابل .

قوينجق (نينوى) تل شمالي نهر الخوصر على الضفة اليسرى من نهر دجلة قبالة الموصل . احدى عواصم المملكة الاشورية اشتهرت بقصور سنحاريب واشور وناصربال فيها . وقد كشف عن مرحلة من عصر فجر التاريخ هناك .

× × ×

لابان : بطريق عائلة ابراهيم . وهو ابن ناحور وحمو يعقوب .

لمكي ماري : ملك ماري من السلالة السابقة لعصر سرجون عثر على تمثاله سنة ١٩٣٤ في معبد عشتار محفوظ الان في متحف حلب .

السيدة ذات الدف : امرأة صورت عارية وهي تمسك الى صدرها بدف بكلتا يديها على لوح من العهد السومري الحديث

لكش : انظر تلو .

لبيس لزولي حجر عقيق ازرق اللون كان يجلب من حيث يوجد هناك مايسمى بجبل العقيق

عصر لارسا : وجدت فيه كثير من النحوت منها راس خمبابا ، والهة مجنحة ، ولوح يرني ، ومنظر معركة ، وتمثال الهة عارية وغيرها .

المصباح رمز نسكو غالبا ما يشاهد مصورا على احجار الحدود .

ستيفن هربرت لانكدون (١٨٧٦ ـ ١٩٣٧) انكليزي مختص بالاشوريات عمل نيابة عن بعثة مشتركة في كيش وجمدة نصر في الفترة (١٩٢٣ ـ ١٩٣٣) .

السراوستن هنري لايارد (١٨١٧ ـ ١٨٩٤) اثارى ودبلوماسي انكليزي نقب في نينوى ونمرود واشور وبابل وكيش في الفترة (١٨٤٥ ـ ١٨٥١) .

ج . م . ليز : انكليزي عالم بطبقات الارض عرض نظرية جديدة عن تكون دلتا بلاد الرافدين .

الماء المقدس : طقس ديني صور في النحوت الناتئة وفي الاختام الاسطوانية حيث يصعب المحتفل ، ملكا اوكا هنا ، الماء في مزهرية .

لبت ـ عشتار : الملك الخامس للسلالة الحاكمة في ايسين (القرن الحادي والعشرون قبل الميلاد) وهو مشرع قانون .

السروليم كنت لوفتس اثاري انكليزي نقب في سوسه في ١٨٥١م استكشف القسم الجنوبي من بلاد بابل (نفر والوركاء واورواريدو) ولارسا ثم ارسله رولنصون سنة ١٨٥٤ الى نينوى ونمرود وقد عثر على منحوتة اشور بانيبال ومنحوتة الوليمة في الجنائن (محفوظة في المتحف البريطاني) ومجموعة كبيرة من العاجيات (المتحف البريطاني) .

لوكال كسالسى ملك مدينة الوركاء السومرية .

الاسد صور بوفرة في منحوتات بلاد الرافدين وفي اوضاع مختلفة .

لوكال زاكيسي ملك سومري من سلالة الوركاء الثالثة (٢٥٠٠ قبل الميلاد) خرب مدينة لكش وربما مدينة ماري . دحره سرجون الاكدى .

الرباب : وجدت نماذج لها في مقبــرة اور .
لولوبي: قبيلة جبلية من كردستان دحرها الجيش الذي قــاده نــرام سن الذي خلــد
انتصاره على مسلة شهيرة محفوظة في متحــف اللوفر .

× × ×

الصولجان : سلاح غالبــا ما يشاهــد مصورا في ايدي الالهة .
ارنســت مـكاي (١٨٨٠ ـ ١٩٤٥) اثاري امريكي اشرف على البعثة المشــتركة
التي نقبت في كيش وفي جمدة نصر في الفترة ١٩٢٣ ـ ١٩٢٥ .
جاك مادول : كاتب فرنسي ولد في سنة ١٨٩٨م .
ملوان : اثاي انكليزي ولد في ســـنة ١٩٠٤ نقب في نينوى والاربجية ســنة ١٩٣٣
وفي شكاربازار وتل براك في الفترة ١٩٣٥ ـ١٩٣٩ وفي نمرود من سنة ١٩٤٩ وما بعدها ،
وفي بلاوات سنة ١٩٥٦ . يعتبر ثقة بارزة في فخاريات بلاد الرافدين وفي تاريخ العصــر
الاشوري .
مالطــا : تحفة في متحف اللوفر من مالطا عليها كتابة مزدوجة باليونانية والفينيقيـــة
اعانت الاب بارتلمي عـــلى حل رموز اللغــة الفينيقيـــة .
الصليب المالطي زخرف وجــد عـــلى فخاريات لفجر التاريخ مـــن عصر سـامراء
(الالف الخامس قبل الميلاد) .
مانشتوسو : ثالث ملوك السلالة الاكدية وهو ابن سرجون الاكدي له مسلة تحمل اسمه
محفوظة في متحف اللوفر .
ماراش (ماركاس) مدينة حثية عـلى الطريق من الاناضول الى داخل سوريا . من
بين الاعمال التي عثر عليها في ماراش اســـد مغطى كله بكتابات بالحروف الحثية .
مردوك (مردوخ) ابن الالـــه ايا ملك مدينة بابل والذي كان يعبد في معبد يسمى
ايساكيلا .
مردوك ـ ابال ـ ادين : اســم جمـلة ملوك اولهم (١١٨٧ـ١١٧٥ قبل الميلاد) من
السلالة الكشية والثاني (٧٢٢ـ٧١١ قبــل الميلاد) من السلالة العاشرة . ويعود حجــر
الحدود المحفوظ في متحــف برلين الى الملك الاخير .
مردوك نادين اكخي : ملك من سلالة ايسين الثانية (١١١٦ـ١١٠١ قبل الميلاد)
نقش اسمه على حجر حدود محفوظ في المتحف البريطاني وعلى سيف موجود في متحــف
اللوفر .
مارو : اداة على شكل فاس كانت رمــز الاله مردوك على وجه التأكيد (٣) .
مارتو : شكل في فن التصوير العراقي تميز بلباس راسه وهو القبعة التي تشــبه
العمامة ، وبسلاحه وهو الصولجان . ومن المحتمل انه يختلف عن شكل الاله ادد .
غاستون مســـبيرو (١٨٤٦ـ١٩١٦) عالم فرنسي مختص بالاثار المصرية مؤلــف
كتاب التاريخ القديم لشعوب الشرق .
متي : العضو اللبناني في بعثة الاثــار الفرنسية الى مدينة ماري .
دي مكينم (رولان) (١٨٧٧ـ١٩٥٨) مهندس الغام فرنسي شارك في الحمـــلة
الاثارية في سوسة حيث خلف المسيو جاك دي موركان في سنة ١٩١٢ استمر في اعمال
الاستكشاف حتى سنة ١٩٤٥ عندما تسـلم العمل منه كرشمان .
الماذيون : عدد لا يحصى من القبائل في المنطقة الايرانية اشتهرت بفروسيتها . وقد
بدات اهميتهم السياسية بملكهم كي اخسار في حدود سنة ٦٢٥ قبل الميلاد (٤) .
مليشيباك الثـــاني : ملك كشـــي (١٢٠٢ـ١١٨٨ قبل الميلاد) دون اسمه على
عدد من احجار الحدود محفوظة في متحف اللوفر .
ممقيس : مدينة في مصر السفلى كانت عاصمة الفراعنة ومقر اقامتهم لعدة عصــور
مختلفة .

---

(٣) هي المجرفة والمعروفة باسم « مر » في بغداد .
(٤) شارك اخسار مع ملك بابل في مهاجمــة نينوى والقضاء عليها وتدميرها في سنة ٦١٤ ق.م

ميسابدا : ملك سلالة اور الاولى الذي عثرعلى اسمه سنة ١٩١٩ مدونا على رقيم اسس احد المعابد في العبيد

مسيلم : ملك كيش (في العصر السابق لسرجون) كان حاكما لمدينة كش لفترة من الوقت صولجانه محفوظ في المتحف العراقي .

مس كلام دوك : شخصية مهمة دفنت في المقبرة الملكية في اور (القبر ٧٥٥) مع كنزالى جانبه يتألف من قبعة واسلحة ولوح من الالكتروم اي الذهب والفضة وبعض الحلي . وتعتبر قبعته المصنوعة من الذهب الصلب والتي عثر عليها في قبر كتب عليه (البطل الصالح للارض) من طرف الصاغة السومريين محفوظة الان في المتحف العراقي .

ميسولوتاميا تعنى بلاد مابين النهرين او بلاد الرافدين وهي المنطقة الممتدة بين نهري دجلة والفرات وقد عرف سكان بلاد الرافدين بهذا الاسم .

ميكال : ابنة شاؤول وزوجة داود .

حجر ميشو : حجر حدود كشي جلبه الى فرنسا سنة ١٧٨٦ عالم النبات الفرنسي اندريه ميشو محفوظ الان في غرفة الاوسمة بالمكتبة الوطنية بباريس .

ملكا : اسم كاهن ذكر في الكتابة المدونة على تمثال بوزور عشتار حاكم مدينة ماري من اوائل الالف الثاني قبل الميلاد .

الميتانيون : شعب استوطن المنطقة بين نهري دجلة والخابور وكان شديد البأس بصفة خاصة خلال الالف الثاني حتى القرن الرابع عشر قبل الميلاد .

انطون مورتكات : مستشرق الماني ولد سنة ١٨٩٧ . (٥)

جاك دي موركان (١٨٥٧ ــ ١٩٢٤) مهندس الغام فرنسي عمل قبلا مديرا لمتحف الاثار المصرية ورئيسا للوفد الفرنسي الى بلاد فارس بدأ بالتنقيب في سوسه والمنطقة المحيطة بها سنة ١٨٩٧ .

موسى على جبل الطور . قورن بالملك حمورابي وهو يتلقى الشريعة من الاله شمس

الالهة الام : معبودة صورت في فن بلاد الرافدين في اوائل الالف الخامس قبل الميلاد على تماثيل فخارية من الطين .

موفلون : اغنام وحشية ذات قرون جد منحنية .

القوالب : استعملت منذ اواخر الالف الثالث قبل الميلاد ومابعده لصب التماثيل باعداد كبيرة .

الملفعات : موقع لاقدم مستوطن معروف في بلاد الرافدين ، في الجزء الشمالي الشرقي من العراق . اكتشفته بعثة بريدوود .

الموصل مدينة في العراق على الضفة اليمنى من نهر دجلة قبالة نينوى .

مدروس : ميناء بحري على جزيرة ليموس في البحر الايجي وقعت فيه الهدنة مع تركيا في الثلاثين من شهر تشرين الاول سنة ١٩١٨م .

المقير (اور) : هو الاسم الحالي لمدينة اور السومرية التي اشير اليها في سفر الخليقة (٩ ، ٣١) باسم اور الكلدان (اور كسديم) عاصمة السلالة الاولى (اوائل الالف الثالث) والسلالة الثالثة (القرون ٢٢ ــ ١٩ قبل الميلاد) بوشر بالتنقيب فيها بشكل منتظم من سنة ١٩٣٤ من قبل بعثة مشتركة من المتحف البريطاني ومتحف جامعة بنسلفانيا كان يترأسها السرليونارد وولى اهم مااكتشف فيها هي المقابر الملكية . فيها قبر الملكة شبعاد ، وزقورة منسوبة الى السلالة الثالثة ، وتمثال الالهة با ــ أوو ، وطاولة نرد وخوذة مسكلا مدوغ ، وراية اور ، ومنظر وليمة ومعركة بين الحيوانات واحد الابطال ومسلة اور نمو ، وتمثال الاله ننار ، وتمثال الاله تنفال ، وقدح شبعاد ، ومناظر اسطورية وغيرها

× × ×

نبو : ابن مردوك اله الكتبة والكتابة . عبد في بورسيبا في معبد عرف باسم ازيدا .

---

(٥) ترجمنا كتابه « الفن في العراق القديم » ونشرته وزارة الاعلام في سنة ١٩٧٤ وهو الكتاب الثاني من هذه السلسلة .

الدكتور ناجي الاصيل المدير الســـابق للاثار العامة في العراق . اشرف على التنقيب في اريــــدو وفي سنة ١٩٥٤ في النبي يونس بنينـــوى .

نانا ابنة انو وزوجة نبو . تختلف عـن عشتار الهة الحب .

ننى : موظف رفيع من ماري عثر عـــلى تمثاله في معبد نني ــ زازا .

نــار : الاسم السومري للاله القمر كان يعبد بصفة رئيسية في مدينة اور .

نير اسو : زوجة انتاش هوبان تمثالها البرنزي (القرن الثالث عشر قبـل الميــلاد) محفوظ في متحف اللوفر .

نرام ــ سن ملك سلالة اكدية (ســـنة ٢٣٠٠ قبل الميلاد) وهو حفيد سرجون الاكدي كشف قصره في تل براك وكانت بناته مـــن الكاهنات الرفيعات في ماري وفي اور عثـر جاك مورغان على مسلة نوام سن في سوســـة وهي الآن في متحف اللوفر .

نرمر : ملك مصري من العصر السابق لتحينيتـــــي (٣٣٠٠ ــ ٣٠٠٠ قبل الميلاد) وربما كان نرمر وليس منينيس هو الذى وحد بلاد مصر .

نبوخذنصر : ملك سلالة ايسين الثانية (١١٤٦ ١٢٣ قبل الميلاد) عثر على حجــــر حدود يحمل اسمه في (ابي حبة) محفوظ في المتحف البريطاني .

نيراب : على مقربة من حلب نقبت فيها بعثة المدرسة الاثرية الفرنسية في القدس وقد حصل متحف اللوفر اواخر القرن التاســـع عشر الميلادي على مسلتين اراميتين من هـــذه المنطقة .

السومريون الجدد : هم السومـــريون الذين استعادوا السلطة السياسية على البلاد بين تدفق الكوتيين (في القرن الثاني والعشرين قبل الميلاد) وسـقوط اور (في سنة ٢٠١٦ قبل الميلاد) .

نركال : اله العالم السفلي عبد في كوثي

نربتوم موقع قديم يحدد احيانا بانه هو موقع ايشجالي .

عيد السنة الجديدة : كان يحتفل اثناءه بالزواج المقدس .

ندابا : الهة الخضرة والكتابة ، رفيقة الاله خاني .

نهاوند : موقع حديث لا يبعد كثيرا عن تبة جيان نقب فيه سنة ١٩٣١ ــ ١٩٣٢ عرف نوع من الفخار المزوق بهذا الاسم وتم الحصول على كثير من التصاميم الهندسية والتماثيل من هذه المنطقة .

نمرود (كالخ) : احدى العواصم الاشورية تقـــع الى الجنـوب من نينوى نقب فيهــــا هنري لايارد في الفتــرة (١٨٤٥ ــ ١٨٥١) وملوان منذ سنة ١٩٤٩ عثر فيها على تمثـال اشور ناصوبال الثاني وعلى ثيران مجنحة في القصر المنسوب اليه .

ننكال : معبودة عبدت في اور وفي حران صورت على مسلة اورنمو المحفوظـة في متحف جامعة فلادلفيا بامريكا وهي زوجة نـنـهـار الاله القمر .

ننكرسو : اله الخصب عبـــد في لكش بصفة خاصة . شعاره هو النســـر ذو رأس الاسد .

ننكزيدا : الاله الشخصي لكوديا حاكم لكش . وهو من اعظم نصب كوديا في متحـف برلـــين .

ننخورساك : الهة الخصب (حرفيـــاسيدة الجبال) عبدت في كل انحاء بـــلاد الرافدين كان لها معبد في ماري .

ننليل : الهة ورفيقة انليل اله نفر .

نني زازا : معبودة معروفة قبلا اكتشـف معبدها في مدينة ماري سنة ١٩٥٢ .

ننسون : ام كلكامش منحوتة لهــــــا محفوظة في متحف اللوفر . وهناك لـــوح صغير فيه صورة امراة نذرت لننسون .

ننتو : الهة النسل كـــان لها معبد في خفاجي .

ننورتا : اله الحرب .

نفر (نيبور) مدينة سومرية كانت مقر الاله انليل نقب فيها من سنة ١٨٨٩ الى ١٩٠٠

ومن سنة ١٩٤٨ نقبت فيها بعثه امريكيـــــة مشتركة .
ارنولد نرلدكه : اثاري الماني تلميــــذ كولدوي ومن المنقبين في الوركاء في الفتـــرة ١٩٣٤ ـ ١٩٣٩ .

نوراغي : ابنية حجرية خاصة بجزيرة سردينيا تعزي الى العصر البرنزي .
نسكو : اول اله رمز له بمصباح .

× × ×

ماكس فريهرفـون اوينهايم (١٨٦٠ ـ ١٩٤٦) اثاري المـاني ورحـالة نقب في تـل حلف في الفترة (١٩١١ ـ ١٩١٣ ـ ١٩٢٩)
نهر العاصي (اورنتس) يمر في وسط سوريا ويصب في البحر الابيض المتوســـط على مقربة من السويداء .
اوستراكا : قطع من الفخار استعملت للكتابة بمثابة رقم طينية .
فلسطين : الارض المقدسه التي ذكرت في تاريخ التوراة . تمتد من (دان) في الشمال (سفوح جبل حرمون) الى بئر السبع فـــي الجنوب (على مقربة من الحدود المصرية) . يحدها من الغرب البحر الابيض المتوســط ، والصحراء السورية من الشرق . سكنهـــا بالتعاقب الكنعانيون، والعبريون والإسرائيليون واليهـود . اسـمها اليـوناني مشـتق مـن الكلمة العبرية (بلشيت) اى ارض الفلسطينين الذين توطنوا هناك في القرن الثاني عشر قبـل الميلاد .
باروس : جزيرة يونانية في اقليـــــم سكلاديس اشتهرت بمقالع المـرمر الابيــض اللـون .
جان بايان : عضو بعثة الاثار الفرنسية الى مدينـة ماري شـارك في الموسم الثـالث للتنقيب في الفترة ٩٣٥ ١ـ ١٩٣٦ .
ف. بيرسون : عضو البعثة الاثريــــة الى دورايوربوس اخصائي بنقل الرســــوم الجدارية قـــام بنقل رســـوم جدارية مـن دورايوربوس ومن مارى ايضا .
باتيسي : ويسمي باسم « ايشاك » و« انسي » ايضا : شخصية رفيعة تمارســن وظائف دينية وسياسية كممثل للاله ، وكانت تتصرف بمثابة ملك وكاهن في ذات الوقت .
جورج بيرو (١٨٣٢ ـ ١٩١٤) عالـم واثاري فرنسي مؤلف الكتاب الشهير تاريـخ الفن في الاثار .
الفرس : خليط من قبائل زراعية وبدوية كان الاخمينيون يؤلفون منها احدى العشائر .
جون بيتر : امريكي عالم باللغة العبرية ومن الذين نقبوا في نفر (١٨٨٩ـ١٨٩٠) .
روبرت بيفير : (١٨٩٢ ـ ١٩٥٨) عهد اليه باعمال التنقيب في نوزي في ١٩٢٨ـ١٩٢٩ وهو امين متحف هارفارد السامي .
الفينيقيون : شعب سامي قديم من التجــار وماخري البحار سكن شاطىء البحر الابيـض المتوسط بين اللاذقية وجبل الكرمل (٦) .
بير حسين : موقع في كردستان .
بيزون : احد الانهار التي ورد ذكرهـا في التوراة بانها من انهار جنات عدن (سـفر الخليقة ٢ ، ١١) يشخص احيانا بانه هـــو نهر الاندس .
فكتـــور بلاس (١٨١٨ ـ ١٨٧٥) القنصل الفرنسي الذي نقب في خرسباد فـي الفترة (١٨٥٢ ـ ١٨٥٤) فقد معظم ما عثـر عليه من اثار اثناء حادث وقع لها فغرقت فـي نهـر دجلة وقد وصل منها نتاجان شـهيران الى متحف اللوفر هما ثور برأس ادمي وتمثال جني مجنح كبير يحمل بيده سطلا .
المحراث : شعار ننكرسو وجد على احد احجار الحدود من سوسة . غالبا ما يصـور

---

(٦) الفينيقيون اقوام كنعانية وارامية جاءت مـن شواطىء الخليج العربي الى ساحل البحر الابيض المتوسط ونصبت خيامها على رمال الشاطىء فسمي الساحـل الذي نزلوا فيه (فينيقيا) واصل الكلمة سـرياني سـامي وتعني « المتمدن او المتحضر » .

في نقوش الاختام · ويعد من عناصر الزينة في السطوح الاجرية المزوقة التي وجدت في قصر خرسباد ·

عصر فجر التاريخ : مرحلة حضارية انتهت في بلاد الرافدين في حدود سنة ٥٠٠٠ قبل الميلاد ولذلك فان اول عصر من عصور فجر التاريخ هو عصر حسونة ·

ما قبل العيلاميين : سكان نجد ايران في الالف الرابع قبل الميلاد ·

بوزور عشتار حاكم مدينة ماري عشر على تمثال له مقطوع الرأس من قبل كولدوي في متحف اسطنبول · اما الرأس فانه الان في متحف برلين ·

الاهرام : ابنية هائلة ذات قاعدة مفرطحة وجوانب ثلاثية · اما هرم سقارة فانه يذكرنا بالزقورات ·

قلعة الشرقاط (اشور) واحدة من عواصم المملكة الاشورية · تقع على الضفة اليمنى من نهر دجلة نقب فيها اندري في الفترة ١٩٠٣ - ١٩١٤ عثر فيها على معبد عشتار

× × ×

راشيل : ابنة لابان وزوجة يعقوب توفيت اثناء الولادة ببنيامين (سفر الخليقة ٣٥)

راي : موقع في منطقة سوسة تم العثور فيه على بعض الفخاريات الشهيرة ·

هرمز رسام (١٨٢٦ - ١٩١٠) مسيحي كلداني نقب في معظم مدن اشور وبلاد بابل لحساب المتحف البريطاني · وقد تحدث صاحب هذا الكتاب عن طريقته في التنقيب في كتابه (اثار بلاد الرافدين) ·

راس شمرة (اوغاريت) واحدة من اكبر المدن الفينيقية في الالف الثاني قبل الميلاد تقع على ساحل البحر الابيض المتوسط شمال اللاذقية بدأ شافير التنقيب فيها سنة ١٩٢٩ ودخل الموسم العشرين من التنقيب فيها سنة ١٩٥٩ ·

السرهنري كريسوك رولنصون (١٨١٠ - ١٨٩٥) اثاري انكليزي يعتبره الاثاريون الانكليز اب الدراسات الاشورية · لعب دورا مهما جدا في الاستكشافات الاثرية في بلاد اشور وبلاد بابل التي اشرف عليها سنوات عديدة من ١٨٤٣ الى ١٨٥٥ ·

سلمون ريناخ (١٨٥٨ - ١٩٣٢) كاتب فرنسي وعالم باللغات القديمة واثاري ·

ريموش ملك من ملوك السلالة الاكدية وابن سرجون الاكدي ·

جون روكفلر الاصغر (١٨٧٤ - ١٩٦٠) رجل صناعة ومحسن امريكي اسس معهد شيكاغو الشرقي سنة ١٩١٩ ·

***

متحف مدينة سانت لويس : حصل في سنة ١٩٥٢ على رأس ثور نحاسي من النوع الذي عثر عليه في مقابر اور الملكية ·

سامراء مدينة على الضفة اليسرى من نهر دجلة شمالي بغداد نقب فيها هرتسفيلد سنة ١٩١٢ كشف فيها عن حضارة من عصر فجر التاريخ ·

القبر المقدس : موقع سامي مرتفع ظهر في الرقيم المسمى « ست شمس » ·

شمشون : قاضي عبري نموذج لهرقل الشرق ذكرت مغامراته في سفر القضاة من التوراة · منها اثار كثيرة وردت في ملحمة كلكامش العراقية ·

صموئيل : اخر القضاة في اسرائيل · تنازل عن الحكم لصالح شاؤول الذي اصبح اول ملك ·

سان سافان سورغارتان مدينة في مقاطعة فيان الفرنسية اشتهرت بالرسوم الرومانسيكية التي تعود الى القرن الثاني عشر الميلادي منها رسم برج بابل ·

سقارة : في مصر السفلى اشتهرت ببناء الاكروبولس فيها وبهرمها المدرج الذى شيده الفرعون زوسر من الاسرة الفرعونية الثالثة · وهذا الهرم شبيه بالزقورات التي وجدت في العراق في عهد السومريين والاكديين ·

سرجون الاكدي : موسس السلالة الاكدية الحاكمة · التاريخ المقترح له هو (٢٤٧٠ - ٢٤١٢ قبل الميلاد) والرأس الشهير الذي عثر عليه في نينوى صورة له ·

سرجون الاشوري (٧٢١ ـ ٧٠٥ ق٠م)فاتح السامرة ومنشىء خرسباد (شاروكين) اكبر مجموعة من منحوتاته الثابتة محفوظة في متحف اللوفر ٠

ارنست دي سارزك (١٨٣٧ ـ ١٩٠١)نائب القنصل الفرنسي في البصرة نقب في تللو من سنة ١٨٧٧ الى سنة ١٩٠٠ ٠

شاؤول اول ملك من ملوك اسرائيل ٠

ارك شمدت : اثاري امريكي ولد سنة ١٨٩٧ نقب في فارة سنة ١٩٣١ وفي برسيبوليس وسرخ دوم سنة ١٩٣٨ ٠

سلالات ارض البحر : حكمت كل القسم الاسفل من بلاد الرافدين من القرن الثامن عشر الى القرن الحادي عشر قبل الميلاد ٠

الساميون عنصر عرقي وجد اصلا في الجزيرة العربية وانقسم الى عدة فروع اقام في كل جزء من اجزاء اسيا الغربية القديمة ٠

سنكرة (لارسا) نقب فيها لوفتس (١٨٥٣ـ١٨٥٤) واندري (١٩٠٣) وسبر اندري بارو اغوارها سنة ١٩٣٣ ٠ اسست سلالة لارسا الحاكمة في الفترة (٢٠٢٣ ـ ١٧٦١ قبل الميلاد) على يد نابلانوم وانتهت بحكم رمسن الذي هزمه حمورابي ملك بابل٠ وقد سمي احد العصور باسم عصر لارسا ٠وجدت فيها زقورة ٠ انشئت في وسط المنطقة المقدسة (« يمنوس») ٠ ولم يتم التنقيب والكشف عن هذه الزقورة بعد ٠ عثر فيها على تماثيل وعرل ، ومزهرية للماء المقدس اكتشفت في سنة ١٩٣٣ وهي مزينة بمنظر يبين الهة عارية مجنحة تصحبها حيوانات مختلفة ، وهي محفوظة في متحف اللوفر ، تمثال متعبد من البرنز عليه كتابة وهو منذور للملك حمورابي ، وقد سرق من الموقع ووصل الى متحف اللوفر ، لوح عليه صورة امرأة عارية ، واختام اسطوانية عليها صورة ندرغال ٠

سنحاريب ملك اشور (٧٠٥ ـ ٦٨١ قبل الميلاد) صور في حصار لكيش (المنحوتة في المتحف البريطاني) ٠

جورج سيورات (١٨٥٩ ـ ١٨٩١)رسام فرنسي كان فنه يرمز الى فخاريات بلاد الرافدين في فجر التاريخ ٠

سيفر : مدينة في ضواحي باريس اشتهرت بصناعة الخزف ٠

هنري سيري : اثاري فرنسي ولد سنة ١٨٩٥ كان مديرا لمصلحة الاثار التابعة للمفوضية الفرنسية العليا في بيروت من سنة ١٩٢٩ حتى الحرب العالمية الثانية اما الان فانه يرأس المعهد الفرنسي للاثار في بيروت (١٩٦١)

مشكناك : اسم لموظف رفيع في بلاد الرافدين على شاكلة الامير الحاكم او المحافظ ٠

شمش : الاله الشمس عبد في لارسا وفي سبار بصفة خاصة ٠

شانيدار : موقع من العصر الباليوتي في شمالي العراق ليس بعيدا عن الزاب الاعلى احد روافد دجلة ويقع على ضفته اليسرى ٠

الستيتايت : حجر متوسط الصلابة ازرق مخضوضر نحتت منه في بلاد الرافدين كثير من التماثيل والدمى والاختام الاسطوانية ٠

المسلة : اعمدة من الحجر غالبا ما تكون مدورة عند القمة ومزينة بنحوت وكتابات ٠

سوسة : حاضرة في جنوبي غربي ايران بدأ التنقيب فيها بشكل منتظم منذ سنة ١٨٩٧ عندما عثر فيها على بعض الاعمال الفنية العراقية الثمينة جدا ٠ منها أحجار حدود ملشباك ، واقداح عليها صور وعول ، ومزهريات وتمثال حمورابي ، وانيشا ، ومسلة مانشتوسو واله راكع ورؤوس رجال وتماثيل نبيراسو ونارام سن وتماثيل حاملي الهدايا ، وجرار للعطور ، وموكب المحاربين وتمثال كبش ، ومسلة فيها ملك امام الاله ، ومسلة سرجون ومسلة اونتاش خوبان ورقيم ست شمس ومتعبدون من الرجال والنساء ، وصور زقورات على الفخار ، وصور الآله آشور والآلهة فنخور ساغ وغيرها

سواستيكا (الصليب المعقوف) نقشة زخرفية كانت ترسم باستمرار في عصر فجر التاريخ .

سوريا : عرفت في العصر القديم باسم بلاد ارام عاصمتها دمشق يحدها اليوم لبنان من الغرب وتركيا من الشمال والاردن من الجنوب والعراق من الشرق .

× × ×

شركاليشاري : له ختم اسطواني وهو نتاج شهير نذره ابنيشارو لحياة شركاليشاري ملك اكد محفوظ في مجموعة دي كلرك .

شروكينو : تعني الملك الشرعي : اسم اتخذه له سرجون موءسس السلالة الاكدية بعد سنة ٢٥٠٠ قبل الميلاد .

شوشتار : ملك الميتانيين كان معاصرا للفرعون امنوفس (١٤٤٧ - ١٤٢٠ قبل الميلاد) .

شلهاك - ان شوشناك : حاكم عيلامي وبان كبير ، هو ابن شتروك نخونتي (القرن الثاني عشر قبل الميلاد) .

شنعار هو الاسم الاكدي لبلاد بابل .

شوباط انليل : انظر جكار بازار .

شبعاد : ملكة دفنت في مقبرة اور (القبر ٨٠٠) مع كنز من المواد الغنية (٢٧٠ قطعة) واوعية من الذهب والفضة والحجر ، وقيثارة وحلي .

شقمونة : معبودة كشية تزعمت تلقيح الماشية .

شتروك نخونتي : حاكم عيلامي اشتهر بغاراته في بلاد بابل في القرن الثاني عشر قبل الميلاد وقد نهب منها نتاجات كثيرة بمثابة غنائم حربية .

سيالك : موقع ايراني كشفه كرشمان في الفترة ١٩٣٣ - ١٩٣٧ كشف عن شواهد اثرية مهمة جدا تخص المستوطنات والمقابر القديمة فيه .

صيدا : ميناء فينيقي صور ملكها عبدي ملكوتي على مسلة اسرحدون ملك اشور ٦٨٠ - ٦٦٨ ق.م ابن سنحاريب . احتوت المقبرة فيها على عدد كبير من التوابيت من بينها واحد سمي بتابوت الاسكندر محفوظ الان في متحف اسطنبول .

سن : هو الاسم السامي للاله القمر عبد في اور وفي حران بصفة خاصة .

سيناء : جبل في شبه جزيرة سيناء تسلم عليه النبي موسى شريعته (سفر الخروج) .

ست شمس اسم اطلق على رقيم من البرنز نموذج لعمارة رفيعة دون عليه اسم شلهاك ان شوشناك (القرن الثاني عشر قبل الميلاد) محفوظ الان في متحف اللوفر . قورنت الاعمدة في هذه العمارة باعمدة بيت المقدس

جورج سمث (١٨٤٠ - ١٨٧٦) عالم انكليزي متخصص بالاشوريات اكتشف سنة ١٨٧٣ في نينوى قطعة مفقودة من قصة سومرية عن الطوفان التي شخصها لاول مرة على بعض الرقم من نينوى محفوظة الان في المتحف البريطاني .

سلوقي : كلب اغبر اللون صور على كووس من سوسة وعلى قالب من ماري .

سليمان : ابن داود ملك اسرائيل الذي بنى معبد اورشليم في القرن العاشر قبل الميلاد .

سبايزر : اثاري امريكي نقب في مدينة تبة كورا سنة ١٩٣١ - ١٩٣٢ وسنة ١٩٣٦ - ١٩٣٧ وفي تل بلا سنة ١٩٣٠ - ١٩٣٣

راية اور : واحدة من اشهر الاعمال التي اكتشف في المقابر الملكية في اور محفوظة الان في المتحف البريطاني .

ريتشاردستار : اثاري امريكي نقب في يورغان تبه (نوزي) من سنة ١٩٢٩ الى سنة ١٩٣١ .

الشكل الحلزوني : تصميم نموذجي استعمل بوفرة في بلاد الرافدين وفي منطقة البحر الابيض .

الشوبريون : شعب استوطن أعالي بلاد الرافدين في عصور قديمة جدا ، ربما قبل وصول السومريين الى العراق في الالف الرابع قبل الميلاد .

شوبرتو : القسم الشمالى من بلاد الرافدين متجاوبة بشكل فج مع المنطقة الاشورية.

سومر : منطقة اسافل وادي الرافدين جنوبي كيش محدودة كثيرا بالمنطقة بين نفر واريدو. كان اكثرية سكانها من السومريين.

السومريون : شعب غير سامي استوطن القسم الاسفل من وادي الرافدين في اواسط الالف الرابع قبل الميلاد وربما اثناء عصر الوركاء .

سومو ايلو : ملك سلالة لارسا حاكم لكش في القرن العشرين قبل الميلاد

كلب سومو ايلو : دمية نذر اكتشفت في تللو من قبل كروس محفوظة الان في متحف اللوفر .

الافعى : كانت تصور بصفة دائمة ومفرطة على الفخاريات والاختام الاسطوانية والنحوت وانها كانت تعتبر ذات فضيلة مفيدة ولقد وجدت صور لافاعي ذات قرون ، كما اكتشفت تماثيل الافاعي .ذات قرون في اور تعود الى عصر العبيد .

تموز : اسم اخر لدموزي اله الخصب .

طوروس : سلسلة جبال بين كليكيا وكبادوكيا يتم عبورها عن طريق بوابة كلكية . جعلتها وفرة الاخشاب والمعادن فيها هدفا مستديما للحملات العسكرية التي كان يبعث بها اليها حكام بلاد الرافدين .

تايلر : القنصل البريطاني في البصرة نقب في منطقة سومر اي اور وما جاورها في الفترة ١٨٥٤ ـ ١٨٥٥ .

بيير تيلاردى شادان (١٨٨١ ـ ١٩٥٥) عالم فرنسي متخصص بالعصر الباليوثي اشتهر باكتشافه للسنو تروبوس . اي « انسان بكين » .

تل اجرب . موقع في منطقة ديالى شرقي بغداد نقب فيه معهد شيكاغو الشرقي في الفترة ١٩٣٥ ـ ١٩٣٧ كشفت التنقيبات فيه عن تماثيل جميلة من عصر سابق لسرجون الاكدى . الاسم القديم لهذا الموقع لم يحدد بعد .

تل أحمر : (تل بارسيب) عاصمة دولة بت اديني الارامية في اعالي سوريا ، على الضفة اليسرى من نهر الفرات استولى عليها شلمناصر الثالث (٨٥٩ـ٨٢٤ قبل الميلاد) نقبت فيه بعثة توريودنجان ١٩٢٧ ـ ١٩٣١ عثر فيه على تماثيل جدارية ومسلات .

تل اسمر (اشنوناك) موقع في منطقة ديالى نقب فيه هنرى فرنكفورت في الفترة ١٩٣٠ـ١٩٣٥ اكتشفت فيه اعمال فنية من عمارة وتماثيل .

تل بلا : موقع في اعالى منطقة دجلة شرقي نينوى نقبت فيه المدرسة الامريكية في بغداد ومتحف جامعة بنسلفانيا في الفترة ١٩٣٠ ـ ١٩٣٥ عثر فيه على فخاريات حورية مهمة . اسمه القديم غير محدد الهوية .

تل براك موقع في منطقة نهر الخابور جنوبي شرقي موقع شكاربازار نقب فيه ملوان في الفترة ١٩٣٧ ـ ١٩٣٩ .

تل اللحم : موقع قديم جنوبي شرقي اريدو .

تل حلف موقع غير بعيد عن منبع نهر الخابور . نقب فيه اوبنهايم من سنة ١٩١١ وما بعدها . كشفت فيه عن مرحلة من حضارة عصر فجر التاريخ (الالف الخامس قبل الميلاد) سوية مع قصر مزين بعدد لا يحصى من النحوت الناتئة .

تل حريري (ماري) موقع شمال غربي البوكمال على الضفة اليمنى من نهر الفرات . بدأ الاستكشاف فيه من قبل اندري بارو في شهر كانون الاول سنة ١٩٣٣ وما يزال في تقدم مستمر حتى الان (سنة ١٩٦٠)

وهي مدينة ذات سلالة حاكمة في القرن العاشر بعد الطوفان ومركز عظيم للفن والحضارة (الالف ٣ـ٢ ق.م) عثر فيها على قصر ملكي كبير يعود الى الالف الثاني ق . م. وعلى معبد عشتار ومعبد عشترات ومعبد نني زازا وقصر زمريلم

وتماثيل للاسرى والاله ابخ ال ، والزوجين المتعانقين وامرأة تحمل غصنا ، والهة تشم زهرة ، والهة ذات مزهرية فوارة بعضها في اللوفر والبعض الاخر في متحف حلب ، وتماثيل ايدي ناروم ، وايدي ابلوم ، وايكو شمغان واشتوب ايلوم ولمغي ماري وناني وبوزور عشتار ، والمغنية العظيمة اور نينا ومزهرية عليها صورة رجل راكع امام افعى من العصر السابق لسرجون (متحف دمشق) ومحارب ذو قطعة ذقن ، ورؤوس نساء ، وتمثال نصفي لمتعبد ، ورأس متعبد . اما الرسوم المؤرخة بالقرنين ١٩ - ١٨ق٠م٠ فانها تزين جدران عدة غرف وباحات من قصر ماري ، منها صور صيادين للاسماك ، وصورة تنصيب ملك ماري وتقديم قرابين الماء والنار ، وصيد الوعول واختام اسطوانية وصور الهة والهات ومغامرات غلغامش وغيرها .

تل حرمل (شادوبوم) موقع في مداخل بغداد(٧) نقبت فيه مديرية الآثار العراقية في الفترة ١٩٤٥ - ١٩٤٧ وفي الفترة ١٩٥٨ - ١٩٥٩ وعثرت فيه على تماثيل عديدة .

تل حسونة : موقع جنوبي الموصل نقبت فيه مديرية الاثار العراقية سنة ١٩٤٣ - ١٩٤٤ وكشفت فيه عن واحدة من اقدم مراحل حضارة عصر فجر التاريخ في بلاد الرافدين .

تل العقير : موقع نقبت فيه مديرية الاثار العراقية فكشفت عن معبد مهم جدا على منصة عالية مزين برسوم تعود الى اوائل الالف الثالث قبل الميلاد اسمه القديم غير معروف .

غوستاف تايير : عضو بعثة الاثار الفرنسية الى مدينة ماري كان يعمل مشرفا على العمل .

تلو (لكش) : الاسم الحديث لمدينة سومرية نقب فيها من سنة ١٨٧٧ الى سنة ١٩٣٣ كل من سارزك ، وجنيوياك ، وكروس ، وباروكشفت فيها عن منحوتات ناتئة وتماثيل (منها تماثيل كوديا المشهورة في العالم) ومكتبة تضم عشرة الاف رقيم طيني . كشف فيها عن مدفن (اوغمي) ومدفن (اور تنغرسو) وتمثال (با - اوو) ورأس ثور ، وكلب سومو ايلو ، وتمثال (اناتم) ومزهريات فوارة ، ونساء متعبدات ، وتماثيل غوديا وعفريت برأس اسد ، وصور الالهة ننغرسو ، وننغزيدا ، وننخورساغ ، ومسلة (ريموش) ومسلة العقبان ، وصور (اورنينا) و (اورننغرسو) ، ومحارب يحمل فأسا ، واله راكع ، ورجل يحمل سخلة ، ولوح ر دودو) ، ومحارب بين حيوانات متوحشة ، ونسر بين حيوانين ، ومناظر اسطورية ، ومنظر تقديم ، وقارب مقدس ، وصور عقارب واوز وغيرها .

المعبد : هو مقر الاله ويسمى (ني) باللغة السومرية و « بت » - اي بيت - باللغة الاكدية .

ختم الاغراء : ختم اسطواني عراقي محفوظ الان في المتحف البريطاني .

تبة كورا : موقع شمالي شرقي نينوى تم استكشافه من سنة ١٩٢٧ الى سنة ١٩٣٨ كشف عن شواهد لوجود مرحلة حضارية من العصر النيوليتي الى اواسط الالف الثاني قبل الميلاد .

تبة جيان : تل ايراني نقب فيه كونتينو وكرشمان سنة ١٩٣١ - ١٩٣٢ كشف عن فخاريات كثيرة لعصر ايراني قديم .

الترافيم : اصنام بيتية استعملها اليهود وغيرهم من الشعوب السامية (سفر التكوين ٣١ ، ١٩ ، ٣٠) .

كامبل تومبسون (١٨٧٦-١٩٤٥) عالم انكليزي بالاشوريات نقب في نينوى كما نقب قبل سنة ١٩١٤ في اريدو وفي نينوى في الفترة ١٩٢٧ - ١٩٣٢ .

توريو دنجان (فرنسوا) (١٨٧٢ - ١٩٤٤) عالم فرنسي شهير بالاشوريات نقب

---

(٧) في المنطقة المعروفة الان باسم تل محمد بداية بغداد الجديدة .

في ارسـلان طاش في ١٩٢٨ وتل احمر سنة ١٩٢١ – ١٩٣١ ·
تيساري ملك اوركيش في اعالي نهـــر الخابور · باني معبد بيركال ، اي اللبــوة العظمى ·
برج بابل : ذكر في سفر الخليقة مـــن التوراة (١١ ، ١ – ٩) يعتبر واحـــدا من الزقورات في بلاد بابل وربما زقورة مدينة بابل ذاتها ·
ارنولد تونبي (توفي ســـنة ١٩٧٤) موءرخ انكليزي ولد سنة ١٨٨٩ شغل منصب مدير الدراسات في المعهد الملكي للشـــوءون الدوليـة في الفترة ١٩٢٥ – ١٩٥٥ واستاذا في جامعة لندن وصاحب كتاب (دراسة التاريخ) في عشرة مجلدات ·
شجرة الحياة : ذكـر سفر الخليفـــة انها في جنات عدن ، وهو موضوع ورمز شائع في منحوتات بلاد الرافدين ·
منطقة عبر قزوين : هي الولاية التـــي تقع شرقي بحر قزوين ·
تورا داكان : محافظ مدينة مـــاري في اوائل الالف الثاني قبل الميلاد ·
تورين بابيري : جملة مـن اوراق البردي المصرية المهمة محفوظة الان في متحـــف تورين ·
توت عنخ امون فرعون مصر من السلالة السابعة عشرة الذي اكتشف قبـره في وادي الملوك على يد كل من لورد كرنافون وهـوارد كارتر في الفترة ١٩٢٢ – ١٩٢٤ ·
توتوب : مدينة قديمة تشخص احيانـا بانها هي تل خفاجي ·
صور مدينـة فينيقية جنـوبي صيـدا اسست في الالف الثالث قبل الميلاد كانت مقر عبادة الاله ملكارت ومن الموانيء البحريـــة الشهيرة (سفر حزقيال ٢٣) انشئت فـوق جزيرة عند الساحل وقد ربطها مع اليابســة الاسكندر الكبير الذى حاصرها سنة ٣٣٢ قبل الميلاد ·

× × ×

اوكمي بن اور ننغرســو وحاكـم لكش اكتشف سردابه سنة ١٩٣٢ ·
أم العقــارب : موقع صغير بجوار لكش اسمه القديم غير معروف عثر فيـــه على رأس انسان ·
اونتاش هوبان : ملك عيلامي من القرن الثالث عشر قبل الميلاد · باني زقورة خوجه زمبيل عثر على مسلة بأسمه ·
اوركار حاكم لكش وصهر اورباو سلف كوديا الحاكم · من العصر السومرى الحديث ·
اوركش : مدينة حورية تقع في مثلـث نهر الخابور سرق منقبو الاثـــار المتسترون نتاجات كثيرة من هذا الموقع مثال ذلـك بعض الاسود المنذورة والمصنوعة من البرنـــــز (محفوظة الان في متحف اللـــوفر بباريس ومتحف متربوليتان بنيويورك) ·
ارنمو : مؤسس سلالة اور الثالثة · وواضع مجموعة القوانين التي يشخصهـــا صموئيل نوح كريمر ، وهو من البناة العظام حكم في الفترة ٢١٢٤ – ٢١٠٧ قبل الميلاد ·
مســلة اورنمو : اكتشــفها وولي وهي تضم صورة الملك وهو يصب الماء المقدس على الالهين نـــار وننغال · وللملك صورة وهـو يحمل ادوات العمل لبناء احدى الزقـورات (متحف فلادلفيا) ·
اورنينا وتعرف بلسم اورنانشة : اعظم مغنية من العصر الســـابق لسرجون اكتشف تمثالها في ماري سنة ١٩٣٥ في معبد نينازا التمثال في متحف دمشق ·
اورننكرسو : حاكم لكش وهو ابن كوديا (القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد) ·
اوتو : الاسم السومري للاله شمس عبد في لارسا وفي سبار ·
بول فاليري (١٨٧١ – ١٩٤٥) مـــن مشاهير الادباء الفرنسيين ·
دييجيو فلاسكيز (١٥٩٩ – ١٦٦٠م) مصور اسباني شهير ·
مسلة العقبان : من اشهر النصب السومرية أقامها اناتم ملك لكش ليخـلد بهـــا انتصاره على مدينة اما في العصر السابق لسرجون : المسلة محفوظة في متحف اللوفر ·

الوركاء (اوروك) عاصمة سومرية ومقر عدة سلالات حاكمة وموطن كلكامش · واحدة من اعظم المراكز لفن بلاد النهرين ومدنيتها ·كذلك يستعمل الاســـم للـدلالة على مرحلة من حضارة عصر فجر التاريخ ترتقي الى الطبقات الرابعة عشرة والسادسة عشرة من الموقـع الذي تم التنقيب فيه (النصف الثاني من الالـــف الرابع قبل الميلاد) ·

رأس الوركاء : رأس امرأة من المرمـــر الابيض من عصر جمدة نصر (اوائل الالـــف الثالث قبل الميلاد) ·

لبوة الوركاء : تمثال لبوة عثر عليـه في الوركاء مزين بنحوت ناتئة ·

شارل وتلان (١٨٧٤ـ١٩٣٤م) اثـاري فرنسي ومدير البعثة التي نقبت في كيش في الفترة ١٩٢٦ـ١٩٣٣ ·

سنبلة القمح : رمز لحقـــل القمح في رسوم الاخشاب وفي منحوتات الزهـريات في اواخر الالف الرابع واوائل الالف الثـالث قبل الميلاد ·

السرليونارد وولي (١٨٨٠ ـ ١٩٦٠م)اثاري انكليزي حصل على شهرة عالميـــة له باكتشافه القبور الملكية في اور عمل من سنة ١٩٣٦ الى ١٩٤٩ في التنقيب في (اشـــــنا ACHNA) اي الالخ في شـمالي سوريا ،والتي اصبحت الان ضمن الاراضي التركية ·

يوركان تبة (نوزي) مدينة قديمة على بعد حوالى ثمانية اميال م نجنوبي غربـــي كركوك نقبت فيها المدرسة الامريكية ببغـدادوجامعة هارفارد في الفترة ١٩٢٥ـ١٩٣١ ·

× × ×

زبابا : اله الحرب معبده في كيش ·

جبال زاكروس : تقع في الشمال الشرقي من العراق كانت القبائل الغازية من الكوتيين والكيشيين تنحدر منها غالبا الى سهول بلادالرافدين ·

الزقورة : برج مدرج يعد النـــــموذج المميز لفن العمارة المقدسة في بلاد الرافدين · وقد كان برج بابل احدى الزقورات ·

زمريلم : اخر ملك من ملوك مـــــاري (١٧٩٠ ـ ١٧٥٩ قبل الميلاد) هزمـــــه حمورابي ملك بابل وبذلك انتهت اســـرته الحاكمة ·

محتويات الكتاب

الصفحة	الموضوع
٥	كلمة المترجمين
٦	المقدمة بقلم اندري مالرو
٤٥	المدخل بقلم اندري بارو
٥٣	الفصل الاول : تاريخ الاكتشافات
٨٥	الفصل الثاني : جنات عدن
١٤٣	الفصل الثالث : دويلات المدن والعصر الذهبي في سومر
٢٢١	الفصل الرابع :سرجون والامبراطورية الاكدية
٢٥١	الفصل الخامس : الكوتيون والنهضة السومرية الحديثة
٣٠٩	الفصل اسادس : عودة الاموريين والسيادة البابلية
٣٧١	الفصل السابع : الكشيون والعيلاميون في بلاد بابل
٣٩٨	الخرائط
•••	معجم الاعلام
	محتويات الكتاب

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٩ سنة ١٩٧٩